

4e Mille.

Georges Méautis

MYTHES *INCONNUS* DE LA Grèce Antique



37

Éditions Albin Michel

3

MYTHES
INCONNUS
DE LA
Grèce Antique

DU MÊME AUTEUR

UNE MÉTROPOLE ÉGYPTIENNE SOUS L'EMPIRE ROMAIN : HERMOUPOLIS-LA-GRANDE. *La Concorde*, Lausanne (1918). 1 vol.

LE MYTHE DE PROMÉTHÉE. *Attinger*, Neuchâtel (1919). Epuisé.

RECHERCHES SUR LE PYTHAGORISME. *Secrétariat de l'Université*, Neuchâtel (1922). Epuisé.

ASPECTS IGNORÉS DE LA RELIGION GRECQUE. *De Boccard*, Paris (1925). 1 vol.

L'ARISTOCRATIE ATHÉNIENNE. *Les Belles Lettres*, Paris (1927). Épuisé.

BRONZES ANTIQUES DU CANTON DE NEUCHATEL. *Secrétariat de l'Université*, Neuchâtel (1928). 1 vol.

L'AME HELLÉNIQUE D'APRÈS LES VASES GRECS. *L'Artisan du Livre, Paris* (1932). (Ouvrage couronné par l'Académie francaise.) 1 vol.

MATERNITÉ. *Payot*, Lausanne (1932). 1 vol.

LES MYSTÈRES D'ELEUSIS. *La Baconnière*, Neuchâtel (1934). (Ouvrage couronné par l'Association pour l'encouragement des Études grecques.) 1 vol.

ESCHYLE ET LA TRILOGIE. *Grasset*, Paris (1936). 8e édit., 1 vol.

LES CHEFS-D'ŒUVRE DE LA PEINTURE GRECQUE. *Albin Michel*, Paris (1939) (Ouvrage couronné par l'Académie française), 1 vol.

THUCYDIDE ET L'IMPÉRIALISME ATHÉNIEN. *La Baconnière*, Neuchâtel (1939). 1 vol.

NICOLAS DE FLUE. *La Baconnière*, Neuchâtel (1940). 1 vol.

PÈLERINAGES EN GRÈCE. *Milieu du Monde*, Genève (1942). 6e mille, 1 vol.

TRADUCTIONS :

PLUTARQUE, DES DÉLAIS DE LA JUSTICE DIVINE. *Librairie Roth*, Lausanne (1935). (Ouvrage couronné par l'Académie française.) 1 vol.

LE LIVRE DE LA SAGESSE PYTHAGORICIENNE. (Traduction et commentaire des Vers Dorés.) *Dorbon aîné*, Paris (1938). 1 vol.

PHILIPPE ETTER, président de la Confédération Suisse, SENS ET MISSION DE LA SUISSE. *Milieu du Monde*. Genève (1942), 7e mille, 1 vol.

Georges Méautis

MYTHES *INCONNUS* DE LA Grèce Antique

ÉDITIONS
ALBIN MICHEL
22, *rue Huyghens*, 22
PARIS

Il a été tiré de cet ouvrage : 5 exemplaires hors commerce sur vélin de Rives, numérotés de I à V.



La couverture est illustrée de la reproduction d'une coupe représentant Achille tuant Penthésilée.
D'après Furtwangler Reichhold (Munich).
(Cliché Service Photographique de la Bibliothèque Nationale.)

PRÉFACE

L'antiquité est un champ de ruines au milieu desquelles s'élèvent quelques monuments que le temps a épargnés. Les œuvres d'Homère et de Platon — palais splendides — éveillent nos illusions, nous font perdre de vue les décombres qui parsèment le sol, les quelques fragments sculptés qui subsistent, seuls débris des lyriques, d'Héraclite. D'Eschyle nous ne possédons que sept tragédies sur les quatre-vingt-dix qu'il composa, de Sophocle sept également; il en écrivit cent vingt-trois, et c'est faire preuve d'un singulier optimisme, attribuer un goût bien affiné, un discernement bien sûr aux maîtres d'école byzantins, que croire à la valeur suprême, au caractère essentiel de ce que nous avons gardé. Qui sait si les œuvres perdues n'étaient pas plus grandes encore?

Aussi avons-nous tenté le difficile, le délicat travail de chercher à faire revivre un peu de cette beauté perdue. Lisant et relisant d'obscurs et secs mythographes, des manuels scolaires comme la Bibliothèque d'Apollodore ou Hygin, les fragments des grammairiens ou des lexi-

cographes, nous avons tenté de réveiller de leur lourd sommeil les grandes ombres d'autrefois.

Nous nous sommes servi pour ce travail de la même méthode que pour nos recherches précédentes, méthode que l'on a critiquée et que nous croyons légitime. Estimant avec Plutarque que « le corps est l'instrument de l'âme et que l'âme est l'instrument de Dieu », nous sommes intimement convaincu que tout ce qui est du domaine de l'âme se rapproche de l'éternelle réalité qui ne varie pas à travers les siècles, qui est aujourd'hui, hier et demain.

De même qu'une roue se meut plus rapidement à l'extérieur et que l'intérieur apparaît animé d'un mouvement plus lent, ainsi toute pensée profonde approche de l'unique réalité, des lois éternelles. Il est donc légitime de rapprocher des œuvres d'époques différentes, les mythes créés par les génies, non pour l'amusement d'un jour mais pour exprimer les lois de la vie. Il est légitime d'affirmer qu'une George Sand, par exemple, dans un conte destiné aux enfants, a su retrouver, par une intuition géniale, l'essence même du mythe de Triptolème; que la lance d'Achille qui blesse et guérit Télèphe — symbole peut-être du pouvoir de création — n'est guère différente de la lance du saint Graal, dans Wagner, qui, maniée par Klingsor, blesse Amfortas d'une blessure qui ne peut être guérie que par Parsifal, le

pur entre les purs. De même que la rouille de la lance d'Achille ferme la blessure de Télèphe, ainsi Amfortas, touché par la lance du Graal, guérit de la blessure qu'elle lui avait faite.

Ces mythes, pour la plupart, ne sont connus que des seuls spécialistes, pour d'autres, plus répandus peut-être — nous songeons à Penthée, à Hécabé, à Achille — nous avons présenté une interprétation que nous croyons nouvelle; elle permettra, pensons-nous, de montrer que ces récits des âges abolis, n'étaient pas que fantaisies d'esprits enfantins et naïfs, mais contiennent un trésor de sagesse, d'expérience, que notre époque, elle non plus, ne doit pas négliger.

Neuchâtel, le 14 juillet 1942.

LES MYTHES DIVINS

IXION
OU L'INGRATITUDE HUMAINE

La mythologie est le fruit des méditations d'un âge poétique, elle est la philosophie et la morale d'une race émotive, elle s'est posé tous les problèmes, les a résolus d'une manière qui vaut bien, à nos yeux, celle de plus d'un philosophe moderne.

Sa première affirmation, sa première constatation est que les hommes sont peu de chose, que les hommes ne sont rien si on les compare aux dieux. Et l'on peut faire chez les Grecs une constatation analogue à celle que l'on peut faire à notre époque : plus une personnalité est forte, plus elle se fera de la divinité une image élevée, plus elle sera humble vis-à-vis de son dieu. Ainsi le dogme de la prédestination, loin de décourager Calvin, lui donne la force de parvenir plus haut; ainsi Pindare, qui se compare à plus d'une reprise à la puissance de l'aigle, est aussi celui qui a trouvé des accents d'une tristesse infinie pour parler du destin de l'homme. « Ephémères que nous sommes, êtres d'un jour,

s'écrie-t-il, qu'est-ce qu'être ? Qu'est-ce que ne pas être ? L'homme est le rêve d'une ombre. » « Mortels, il convient d'avoir des pensées de mortels », écrit-il aussi. Par ces affirmations, il rejoint un des aspects les plus importants et les moins connus de la pensée grecque, ce que nous voudrions appeler « l'humilité antique », cet effacement devant la divinité, cette certitude que tout ce que nous avons de bon vient de Dieu et de Dieu seul, que nous ne saurions donc en tirer aucun orgueil. Et combien de mythes contiennent une sérieuse mise en garde contre ceux qui voudraient égaler leur sort à celui des dieux, rivaliser avec eux. Thamyris le poète, comme écrit André Chénier, « des chants à Phœbus voulut ravir le prix ». Le dieu courroucé le rend aveugle, lui enlève le don de la poésie; Arachné est transformée en araignée pour avoir voulu disputer à Athéna la supériorité dans l'art de broder de précieuses étoffes. Salmonée, qui voulait rivaliser avec Zeus, qui imitait le fracas du tonnerre en faisant rouler de lourds chariots remplis de bronze, qui imitait l'éclair en projetant en l'air des torches enflammées, est foudroyé par Zeus. Et il y a Capanée, Ajax, Marsyas et tant d'autres dont l'orgueil fut puni !

Mais la mythologie ne se contenta pas de proclamer le peu que sont les hommes, elle s'efforça de trouver une explication à l'origine du mal. Il est peu de pages plus grandioses,

dans la littérature grecque, que le début de la *Théogonie* d'Hésiode, où ce simple paysan et puissant poète raconte les débuts de l'univers. Comment du Chaos primordial naît la Terre, puis le Ciel; comment des embrassements de ces deux êtres naissent les Titans haïs de leur père, le Ciel, Ouranos; comment celui-ci, parce qu'il hait sa descendance, l'empêche de venir au jour, la contraint à demeurer dans les entrailles de la Terre; comment celle-ci se plaint et gémit de cet acte impie, pousse ses fils à se venger de leur père. Pour qui sait discerner la pensée du poète, les intentions sont claires, l'origine du mal c'est la haine. Parce qu'Ouranos hait ses enfants, l'un d'entre eux, plus rusé que les autres, Cronos, se vengera. Il aura beau rejeter la responsabilité sur la haine du père; du sang d'Ouranos mutilé jailliront les terribles Erinyes, les divinités antiques chargées de punir le crime. Ainsi la cause du mal, c'est la haine. Mais si les maux accablent l'humanité, la curiosité de Pandore, ouvrant la jarre qui les contenait, en est directement responsable. Pandore, l'épouse d'Epiméthée, la femme de Barbe-Bleue telle que l'imagina l'antiquité.

Ouranos et les Titans, origine du mal cosmique, Pandore et la jarre, origine du mal chez les hommes. Il restait encore une autre origine à chercher, un autre mythe à créer, celui du premier meurtre, du premier

sang versé, l'équivalent donc, pour les Grecs, de l'histoire de Caïn et d'Abel.

« Blut ist ein ganz besonderer Saft », a écrit Gœthe : « Le sang est une liqueur, un liquide tout particulier », le sang rouge, symbole de la vie, ce sang que les hommes de l'époque préhistorique, pour des buts magiques, cherchaient à imiter en teignant en ocre certains objets. Qu'il soit versé à la guerre, pour défendre son clan, sa tribu, sa terre, cela paraissait normal, mais le meurtre d'un homme de sa race, de sa famille excitait les Erinyes de la race. Or le mythe d'Ixion est à la fois le mythe du premier meurtre et le mythe de l'ingratitude humaine.

Ixion, roi des Lapithes en Thessalie, avait épousé Dia, la fille d'Eionée. En ces temps lointains, il était d'usage non qu'une jeune fille apportât une dot à son mari, mais, tout au contraire, que le fiancé promît au beau-père de riches présents. Afin d'épouser Dia, Ixion avait fait toutes sortes de promesses et Eionée se rendit chez son beau-fils pour recevoir ce qui lui était dû. Ixion, d'autre part, afin de ne pas avoir à donner les trésors qu'il s'était engagé à livrer, machina de disposer sur la route que devait suivre son beau-père une fosse profonde, pleine de charbons ardents, et adroitement dissimulée par une mince couche de branchages et de feuilles. Eionée, qui ne soupçonnait rien, tomba dans la fosse et mourut

dans d'atroces souffrances. C'était la première fois, dans l'histoire de l'humanité, qu'un homme faisait périr un homme de sa propre famille. L'effroi, l'horreur souleva la Grèce entière; ce meurtre souillait celui qui l'avait accompli d'une tache indélébile; devant lui, les portes se fermaient, les hommes et les femmes s'enfuyaient apeurés; ses serviteurs l'avaient abandonné, ses parents également. Il demeurait seul avec ses remords, seul avec les Erinyes meurtrières, qui le pourchassaient de pays en pays. La folie s'empara de lui comme elle devait, plus tard, s'emparer d'Oreste, meurtrier de sa mère.

Alors Zeus intervint; dans sa bonté infinie, il osa ce que nul homme n'avait osé, il purifia le coupable, l'arracha à l'étreinte des Erinyes, lui rendit sa raison. Plus encore, il en fit son commensal, le reçut à la table des dieux. Honneur dangereux, privilège plein de péril. L'homme ne sait guère supporter une trop haute fortune, son esprit s'égare, il croit que sa chance lui est due. Les trop grandes faveurs des dieux ne sont pas souhaitables; leurs présents même, parfois, par leur trop grande beauté, par les convoitises qu'ils éveillent, répandent autour d'eux la mort. Ce fut le cas du collier d'Eriphyle, de la jarre de vin, présent de Dionysos au centaure Pholos (1).

(1) Nous ne faisons qu'indiquer un point de vue que nous avons développé dans notre *Ame hellénique d'après les vases grecs*, p. 28.

Ixion, comme Tantale, ne sut pas se montrer digne de l'immense honneur qui lui était fait. Il conçut la pensée la plus atroce, il osa convoiter la femme de son bienfaiteur, de son sauveur, la femme du Maître des dieux, la femme de Zeus, Héra. Mais Zeus pénètre les pensées, sonde les cœurs et les reins. Il ne crut pas, tout d'abord, qu'Ixion oserait un acte aussi pervers. Dans sa toute-puissance, il façonna une « nuée », un être fantomal ressemblant en tous points à Héra, parlant, agissant comme elle. Il voulait voir si Ixion pousserait l'ingratitude et l'aberration jusqu'à ses dernières limites, s'il oserait tenter de posséder celle qu'il prendrait pour la femme de Zeus. Ixion ne recula pas devant l'acte impie. De tels embrassements, seul un monstre pouvait naître : Centaure, le Caliban antique, l'être possédé des bas instincts de son père, chez qui l'animalité seule existait. Cet être s'unit aux cavales de Magnésie, procréant d'autres monstres, les Centaures, moitié hommes, moitié chevaux, race violente, effrénée, dont la lutte contre les hommes, aux noces de Déidamie, symbolise la lutte de l'ordre et de la civilisation contre les puissances de l'instinct. En cette lutte, sur le plan humain, nous avons le reflet de ce qui se passa dans l'Olympe.

A ses noces, en effet, Pirithoüs, roi des Lapithes, fils et successeur d'Ixion, avait invité les Centaures qui, somme toute, étaient ses

demi-frères. Ceux-ci s'enivrèrent et, dans la folie de leur désir, voulurent s'emparer de l'épousée, femme de Pirithoüs, transgressant ainsi les lois d'hospitalité; c'est ce qu'avait fait Ixion dans les demeures de Zeus. La lutte contre les monstres fut dure, mais Thésée, le héros, Héraclès, Pirithoüs l'emportèrent. Heredia, André Chénier dans *L'Aveugle*, maintes métopes de temples antiques ont décrit ce que fut le combat de ces hommes contre les monstres à deux corps. Ce sont par ces rapprochements de mythes analogues que l'on parvient à déceler tout ce qui se cache de sagesse et de profondeur en des mythes qui, à première vue, paraissent ou bien des contes d'enfants, ou bien le récit de crimes, de meurtres et de châtiments.

Ixion, ce grand criminel, fut, comme il convient, terriblement châtié. Lié à une roue mise en mouvement par les Erinyes, il est emporté à travers les airs et contraint de répéter sans cesse la parole : « Honorez votre bienfaiteur par le doux échange de la gratitude (1). »

Ainsi Ixion est le mythe de l'ingratitude humaine, mais n'est-il que cela ? Ne se dissimule-t-il pas encore autre chose sous ce récit, de plus intime, de plus mystérieux ?

Il est une constatation singulière, étrange,

(1) Notre version du mythe est celle que donne Pindare dans sa *Deuxième Pythique*.

faite par les penseurs et les poètes : le contact avec le divin, présenté sous certains aspects, au lieu d'élever les âmes basses, éveille en elles la sensualité grossière. Les mystiques, eux aussi, ont fait cette constatation et saint Jean de la Croix met en garde contre ce genre de tentation (1).

Gœthe, dans son second *Faust*, a particulièrement insisté sur cette idée. Faust est mort. L'âme va s'échapper du corps, elle est guettée par Méphistophélès qui a mobilisé toutes les forces des enfers, disposé ses troupes. De fait, il a bien perdu le pari qui le liait à Faust, mais il ne s'en doute pas. Le pacte était formel. Si jamais Faust disait, à un moment, une minute de son existence : „Demeure encore, tu es si belle", alors Méphistophélès avait gagné, alors l'âme de Faust était à lui. Faust a bien prononcé la parole fatale, non pour le moment *présent*, mais pour une minute à *venir*, celle où il pourrait vivre au milieu d'un peuple libre, entouré de dangers, actif, ferme en lui-même, en sa foi, « car seul mérite la liberté et la vie celui qui doit chaque jour combattre pour elle ». Or, et c'est une idée que Gœthe reprend à plus d'une reprise, l'âme humaine, en ce qu'elle a de meilleur, est pour Méphistophélès un livre fermé. Aussi s'étonne-t-il : Voilà un homme, dit-il, qui a passé par toutes

(1) *La nuit obscure et la vive flamme d'amour*, éd. Hoornaert, p. 14 à 19.

les joies, goûté de toutes les jouissances sans prononcer le mot qui devait le perdre, et c'est un moment vide, sans charmes qu'il voudrait garder. Mais voici qu'un chœur de voix lointaines se fait entendre, ce sont des cohortes d'anges qui s'approchent, jetant devant elles les fleurs rouges et blanches, les roses, symbole de l'amour divin.

Ces roses mettent en fuite les démons. Méphistophélès seul cherche à résister; il ne sera pas dit qu'il lâchera si facilement sa proie; mais, parce qu'il est Méphistophélès, « l'esprit qui dit toujours non », cet amour lui fait l'impression d'une brûlure.

Instinctivement, et parce que l'âme humaine, à une certaine profondeur, est une à travers les temps, découvre des lois semblables, des vérités pareilles, Gœthe a retrouvé l'esprit même du mythe d'Ixion. De même qu'Ixion, dans l'Olympe, ne peut ressentir que des appétits charnels et bas, ainsi Méphistophélès ne sent s'éveiller en lui, sous l'effet de l'amour divin, qu'une grossière sensualité. Ces anges, qu'il voit s'approcher, il les trouve beaux, mais il voudrait les voir sourire, « comme sourient les amants ». Il s'adresse à l'un d'eux et le supplie : « Regarde-moi donc avec un peu plus de sensualité », et conclut en disant : « Ces gueux sont décidément par trop appétissants ! »

Ce moment de trouble ne sera du reste que

passager. Méphistophélès, bien qu'avec peine, repousse cette incarnation de l'amour tout-puissant et finit, « comme il convient », par lancer une malédiction contre les anges. Mais il est trop tard, la cohorte céleste a profité de cet instant fugitif, de cet émoi, pour s'emparer de l'âme de Faust et s'envoler avec elle. Enlevé par les ailes des anges, Faust sentira la douce présence de Marguerite, « l'éternel féminin l'attirera vers le haut (1) », car, « dès qu'il l'aura pressentie, il la suivra (2) ».

Est-il étonnant que la pensée de Dante s'apparente étroitement à celle de Gœthe ? Les génies parlent une même langue, évoquent la même réalité, reflètent la même splendeur. Dante aussi opposera l'amour charnel au véritable amour, Francesca da Rimini à Béatrice. Il rencontre la première aux portes de l'Enfer, la seconde au sommet du Purgatoire, car l'amour charnel est bien souvent la première occasion de chute, tandis que ce n'est qu'à la fin de cette ascension que peut être une vie qu'il est parfois possible de rencontrer le véritable amour.

L'épisode de Francesca da Rimini est aussi célèbre que son correspondant, la rencontre de Dante et Béatrice, est peu lu et mal compris. On veut à toute force que le poète excuse l'amante et lui pardonne. Sans doute il éprouve

(1) Das ewig-weibliche zieht uns hinan.
(2) Wenn er dich ahnet, so folgt er nach.

pour elle une immense pitié, mais où la place-t-il ?

« Au lieu muet de toute lumière qui mugit comme la mer pendant la tempête quand elle est assaillie par des vents contraires. L'ouragan infernal, qui jamais ne s'arrête, entraîne les esprits dans sa course, les torture en les faisant tournoyer et en les frappant. Quand ils arrivent devant le précipice, là les clameurs, les plaintes et les lamentations, là ils blasphèment la Puissance divine. » Tel est donc l'endroit où se trouve celle que Musset appelle « l'ange de gloire », Francesca da Rimini. Sans doute l'amour divin réserve une dernière grâce à celle qui a tant aimé, elle n'est pas séparée de celui qu'elle aime; mais elle souffre, et la pire souffrance est de comparer son état présent aux minutes où ses lèvres se rapprochèrent de celui qu'elle aimait : « Il n'est pas de plus grande douleur que de se ressouvenir des jours heureux dans le malheur. »

Nous cherchons sans cesse à montrer que les génies, à travers les âges, parlent la même langue, usent des mêmes images. Dante châtie ceux qui sont morts d'amour en les faisant emporter par une immense rafale, image de la passion de ceux « qui subordonnent la raison à leur volonté ». Or, Polygnote, le grand peintre de Thasos, au ve siècle avant J.-C., avait, lui aussi, cherché à décrire les régions de l'Enfer. Il avait donné à tous ses personnages

une attitude effacée, silencieuse, groupant en chœurs immobiles les guerriers de Troie ou les amants d'Orphée. Seules deux figures avaient un mouvement forcené, Pâris dansant la plus violente des danses, Phèdre se balançant sur une escarpolette, et l'un comme l'autre étaient les victimes de l'amour.

Le correspondant celtique de l'épisode de Francesca da Rimini est la légende de Tristan et Yseut, ces deux amants, infortunées victimes de la boisson magique, du « vin herbé », si magnifiquement chanté par le compositeur suisse Frank Martin. L'amour de Tristan pour Yseut, d'Yseut pour Tristan est un amour stérile et charnel; il ne correspond pas à la magnifique définition que donne Platon pour qui l'amour est « le désir de créer dans la beauté ». Une telle passion ne peut, dès lors, avoir qu'une fin, l'anéantissemment, la mort, alors que le véritable amour — qui est tout aussi violent, exclusif, passionné que celui des deux amants qui ont inspiré à Wagner un de ses plus beaux drames — conduit non à la mort, mais à la vie.

Donc, Dante, malgré sa pitié pour elle, condamne Francesca da Rimini. Platon sut s'élever plus haut : même l'amour charnel, dit-il dans son *Phèdre*, s'il a été inspiré par un véritable enthousiasme pour la beauté, est un chemin qui conduit au ciel. Sans doute, ceux qui s'y sont livrés ne recevront pas ces ailes qui

permettent aux êtres de choix de s'élever, « ces ailes qui mènent vers le haut ce qui est pesant en l'élevant du côté où habite la race des dieux ». Ils s'aimeront moins que ceux qui ont su renoncer à ce qu'il y a de charnel dans l'amour, car, comme l'a dit Mallarmé, et c'est une étrange vérité, il existe réellement ce « parfum de tristesse que même sans regret et sans déboire laisse, la cueillaison d'un Rêve au cœur qui l'a cueilli ».

« Au terme de leur vie, conclut Platon, c'est sans ailes, mais non sans avoir fait effort pour être ailés qu'ils s'en vont de leur corps. » Et ce contact avec la beauté, ce délire amoureux, même s'il ne s'adresse qu'au corps, a quand même éveillé quelque chose en eux; passant à une existence lumineuse, ils seront heureux et, plus tard, ensemble, ils seront pourvus d'ailes quand ce sera pour eux le moment d'en être pourvus (1).

Donc Platon va plus loin que Dante. L'amour charnel n'est pas, à ses yeux, un péché dont on doit être puni par une éternité de peines. C'est une erreur, un entraînement dont on se dégoûte vite, « car il n'entraîne pas l'adhésion de l'âme tout entière » (256 c).

Ceux qui ont aimé, comme il convient, dans toute la pure passion de leur âme, voyant l'un en l'autre la divine beauté dont ils sont le reflet, ne s'abaissant pas au niveau de ces

(1) Platon, *Phèdre*, 256 d.

passions que la terre trouve belles, recevront ces ailes que leur vaut la pure folie de leur amour. Jointes éternellement, parce qu'éternellement liées au même dieu, ces âmes élues s'envoleront vers ce lieu de beauté « que nul poète de cette terre n'a chanté et ne chantera jamais d'une manière convenable ».

Ainsi dix-sept siècles avant Dante, qui ne le lut jamais, Platon affirma les mêmes vérités, car qu'est-ce que le passage du *Phèdre* que nous venons, inhabilement, d'analyser ? C'est la substance même du chant XXX du *Purgatoire*, c'est la rencontre de Dante et de Béatrice dans ce jardin de splendeur qui fut celui de nos premiers parents. Béatrice, son idéal, son meilleur moi, celle qui le met en face de son âme, comme Socrate le faisait pour Platon, lui inspirant le regret, le dégoût de tout ce qu'il a commis de bas, l'éclairant sur sa misère, sur sa vie, sur ses chutes. A la vue de l'élue, rien ne demeure en lui que le regret de ne pas lui être semblable, le remords du passé, parfois si trouble, des passions honteuses et qui rabaissent.

Divine et humaine est cette scène de la rencontre. Divine, car jamais la poésie ne s'est élevée si haut; humaine, parce que Dante exprime la réalité de notre condition terrestre, des trahisons trop nombreuses à notre idéal. Dante a aperçu Béatrice, une sorte de terreur sacrée l'a envahi : « Moins d'une goutte de sang

reste en moi sans trembler. » Et c'est le frisson même dont parle Platon dans son *Phèdre* (251 a). Puis viennent les paroles uniques : « Regarde-moi bien. Je suis bien, je suis bien Béatrice », et les reproches, la confession, le repentir.

Cette scène, nous l'avons dit, est peu lue et mal comprise, alors qu'elle donne la clé de la *Divine Comédie* tout entière. Louis Gillet, dans le livre qu'il a consacré à Dante, livre où il fait pourtant preuve d'une grande admiration et de vénération vis-à-vis de l'*altissimo poeta*, l'a rabaissée d'une indigne façon. Pour lui, cette scène divine est « une querelle de ménage ». C'est une « scène », une « semonce », elle a quelque chose de « tragi-comique ». Bref « c'est une scène de jalousie » (p. 246). Vraiment, lorsque l'on n'a pas le sens de la grandeur, il est des sujets qu'on ne devrait pas aborder.

Il est vrai que Louis Gillet répond à Rémy de Gourmont, pour qui Béatrice était une « abstraction, une entité métaphysique ». Mais pourquoi n'avoir pas dit que l'attitude de Gourmont s'explique — hélas ! — par sa vie. Défiguré par une sorte de lupus qui le rendait hideux, n'inspirant que la répulsion, ce malheureux auteur fut, par ce fait même, poursuivi pendant toute son existence, d'une préoccupation, d'une obsession de sexualité qui l'empêcha de s'élever à certains sommets, de comprendre certains êtres et certaines âmes. Ce qui nous paraît fort grave, c'est que Louis Gillet, pour appuyer sa

thèse, donne de Dante une traduction délibérément fausse et — osons le dire — d'une rare vulgarité. Nous ne choisirons que deux passages mettant en regard la traduction qu'il donne et celle si littérale et si belle d'Ernest de Laminne.

Regardez-le ! L'ingrat dans sa jeunesse avait des qualités passables; avec des bonnes habitudes elles pouvaient faire merveille.	Celui-ci fut tel, dans sa vie nouvelle, que toute tendance droite eût produit chez lui des résultats merveilleux.
Mais à peine arrivé au seuil de ma nouvelle existence, à peine étais-je passée d'une vie à une autre, le lâche ! Il me trahissait pour se donner à d'autres.	A peine fus-je sur le seuil de mon deuxième âge et changeai-je de vie, celui-ci s'éloigna de moi et se donna à d'autres.

Tout ce qu'il y a de beau, de profond dans cette scène, splendide de finesse psychologique, est délibérément laissé de côté. L'infinie compassion des anges qui prennent Dante en pitié, la merveilleuse comparaison de l'âme qui peut, comme un terrain fertile négligé, donner des fruits d'autant pires que le fonds est meilleur (comparaison, du reste, également employée par Plutarque dans son ouvrage, *Des délais de la justice divine*), l'image même de la radieuse beauté de Béatrice, tout cela est négligé par Louis Gillet. Mais à quoi bon insister sur cette déformation véritablement sacrilège qu'a dû subir un génie ! Ne lisons-nous pas (p. 299 du

même livre) que si Dante refuse l'amnistie — déshonorante à ses yeux — que les Florentins lui proposèrent, c'est qu'il avait « assumé un rôle du juste persécuté » et « qu'il n'allait pas renoncer à l'avantage de cette attitude ».

Non, il y a bien autre chose, dans la rencontre de Dante et de Béatrice, que les reproches d'une femme jalouse. Il y a cette éternelle vérité que la rencontre de ces trois grands esprits, Platon, Dante, Gœthe, nous permet de pressentir : par l'amour, par la rencontre de la femme aimée entre toutes, l'homme s'élève jusqu'au seuil de la divinité. Ainsi le jeune ami de Platon, qui représentait l'élément féminin chez les Grecs, attire son camarade plus âgé; ainsi Béatrice attire Dante; ainsi Marguerite attire Faust vers ce monde divin que Gœthe décrit en ces termes : « Tout ce qui passe, n'est que symbole, correspondances. Ici, l'incomplet se réalise vraiment, l'indescriptible, ici, est accompli, l'éternel féminin nous entraîne vers le haut (1). »

(1) C'est en cherchant à rendre de telles passages que l'on sent combien toute traduction est trahison. Voici le texte allemand :

Alles vergängliche
Ist nur ein Gleichniss
Das unzulângliche,
Hier wirds Ereigniss,
Das Unbeschreibliche
Hier ist es gethan,
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

Un autre poète, un Anglais, parvint d'un coup d'aile au niveau de Platon, de Dante et de Gœthe, ce fut Robert Browning. Il eut, aventure merveilleuse, le bonheur de rencontrer en Elisabeth Barrett un être de sa race et de son sang. Il l'épousa, malgré tous les obstacles, et lui dédia ce *Au coin du feu* (*By the fire side*) qui est parmi les plus purs chefs-d'œuvre de la littérature anglaise. Il se voit, au soir de sa vie, près de celle qui rêve, « assise et muette, songeant à la clarté du feu, ce vaste front et la petite main de lutin qui l'appuie ». Il se rappelle le moment unique où leurs âmes se sont rencontrées :

« *Mon aimée, dit-il, voyez où mènent les ans !*
D'abord c'était quelque chose que nos deux âmes ?
Se mêlent comme les brouillards : chacune est aspirée
Par l'autre maintenant; uni leur flot s'écoule,
Quels que soient les rocs qui l'obstruent ».

Cette femme d'élite est bien pour lui l'inspiratrice, l'élue, l'être prédestiné entre tous, à qui il a pu faire ce « don entier », marque de l'amour véritable.

«*Oh ! je veux sentir votre cerveau inspirer le mien,*
Votre cœur devancer mon cœur,
Il faut que vous me précédiez, en un mot
Que vous me voyiez et me fassiez voir, pour votre part,
Des profondeurs nouvelles dans le Divin ! »

Et c'est bien là l'amour unique, essentiel, qui fait paraître terne tout amour charnel, tout attrait des sens, tout ce que Browning appelle « cette joie banale d'apaiser la soif quotidienne de la vie avec ce que les hommes trouvent presque toujours (1). »

Sans doute il est de mode de railler de telles conceptions, une passion qu'on appelle avec quelque dédain « l'amour platonique ». La psychanalyse a démontré, nous dit-on, qu'il ne saurait exister. On cite le mot de Pascal : « Qui veut faire l'ange fait la bête. » La « dame des pensées » ne fait plus penser qu'à Dulcinée de Toboso, l'idéal chevaleresque n'évoque plus que Don Quichotte. Il est vrai aussi que les « grands rhétoriqueurs », un Alain Chartier, un Guillaume de Machaut ont beaucoup fait pour discréditer « l'amour courtois ». Mais, après tout, l'on n'abuse que des choses excellentes et la fine et belle devise d'une des plus anciennes et des plus nobles familles de la Suisse romande : « toutes servir, toutes honorer pour l'amour d'une », exprime admirablement un idéal qui fut celui des plus grands génies qui éclairent l'humanité. On peut railler, certes, cette forme d'amour, trouver bien désuet le symbolisme de la licorne, l'enseignement des bestiaires et des lapidaires, mais un idéal qui a

(1) Nous avons utilisé l'admirable traduction de Louis Cazamian, *Hommes et femmes* (Fernand Aubier. 1938).

inspiré toute la chevalerie, et Platon, et Dante, et Gœthe, ne nous paraît pas méprisable.

Le mythe d'Ixion, comme on l'a vu, parce qu'il touche à l'un des points essentiels de l'âme humaine, son contact avec le divin, sa réaction vis-à-vis du divin, n'est pas dénué d'importance; il s'apparente aux plus hautes et plus sereines inspirations de l'esprit humain, aux visions d'un Dante ou d'un Gœthe; il montre le trésor de sagesse et de vertu que la mythologie contient.

DIONYSOS
OU
LE POUVOIR DE FASCINATION

Il est un étrange pouvoir sommeillant chez certains hommes et que quelques rares individus seulement ont l'audace de développer, le pouvoir de suggestionner soit une personne, soit un groupe, et de lui faire voir des scènes inexistantes, de les faire vivre en un monde illusoire. L'existence, la réalité de cette faculté nous paraît hors de doute. Gœthe l'a utilisée dans son *Faust* : les joyeux compagnons de la cave d'Auerbach sont victimes de la fascination de Méphistophélès qui leur fait croire tout d'abord que les meilleurs vins peuvent jaillir d'un trou percé dans la table de leur taverne, puis les transporte en une vigne féerique, au milieu des grappes mûres. Gœthe revient sur le même pouvoir dans le second *Faust*; c'est par la fascination que Méphistophélès obtiendra la victoire de l'empereur sur ses ennemis. Ceux-ci croiront être victimes d'une illusoire inondation, alors que, en réalité, ils sont sur la terre ferme et, dit Méphistophélès, « je ne vois rien de ce

mensonge de l'eau. Seuls les yeux des hommes se laissent tromper. Et l'étrangeté de ce qui se passe me divertit. Les soldats se précipitent en foule; les fous croient se noyer, alors que chacun souffle sur la terre ferme et court avec de ridicules gestes de nageurs » (v. 10.734-10.740).

Ceux qui ont assisté aux séances d'un remarquable magnétiseur suisse, du nom de Hermanno, ont eu l'occasion d'assister à des scènes absolument identiques à celle que décrit Gœthe. Un groupe d'hommes suggestionnés se croit dans l'eau, nage en soufflant, et, détail caractéristique, chacun utilise le procédé de nage auquel il est accoutumé, l'un la brasse ordinaire, l'autre l'*over arm strong*.

C'est dire qu'il s'agit d'un ensemble de phénomènes patent, universellement connu, et que l'on peut découvrir dans l'Inde actuelle comme en Europe. Le pouvoir de fascination de certains fakirs est chose bien attestée.

Voici, comme exemple de ce pouvoir, ce que rapporte Lord Hamilton dans son volume *Here, There and Everywhere* (p. 52) :

« Le colonel Barnard, autrefois chef de police à Calcutta, m'a rapporté une histoire des plus curieuses. Ses agents de police avaient reçu l'ordre de lui annoncer l'arrivée à Calcutta de tout magicien s'affirmant capable d'effectuer le « tour de la corde ». A la fin un agent lui dit qu'un tel homme était arrivé. Il acceptait de

montrer ce tour à la condition seulement que le colonel Barnard ne soit accompagné que d'un seul ami. Le colonel prit avec lui un de ses subordonnés anglais. Il prit aussi avec lui son appareil photographique avec un nouveau rouleau de film. Ils parvinrent à une pauvre maison dans le quartier indigène et furent introduits dans une petite cour pleine de l'épaisse fumée de deux brasiers que consumaient de mystérieux mélanges. Le magicien nu, si l'on excepte son vêtement de lin, apparut les saluant profondément, continuant ses saluts pour un court instant. Finalement il montra un long rouleau de cordes. A l'immense surprise du colonel Barnard, la corde s'échappant de la main du magicien, comme si elle était douée d'une volonté propre, s'éleva tout droit dans les airs. Le colonel Barnard la photographia. Elle monta, monta jusqu'à ce que les yeux ne purent la suivre. Le colonel Barnard prit une nouvelle photographie. Alors un petit garçon qui se tenait près du magicien commença à grimper le long de cette corde qui n'était suspendue à rien, retenue à rien. On le photographie. L'enfant monta, monta jusqu'à ce qu'il disparût à la vue. La fumée s'échappant du brasier paraissait presque faire disparaître la cour de la vue. Le magicien affirmant qu'il était fâché de ce que l'enfant ne descendait plus, se mit à sa poursuite en grimpant à son tour le long de cette corde qui ne pendait à rien. On le

photographie aussi. Finalement l'homme redescend de la corde, essuie un couteau plein de sang et explique qu'il a tué l'enfant parce qu'il a désobéi à ses ordres. Puis il descend la corde, l'enroule et soudain l'enfant reparaît et, avec son maître, salue profondément. Le tour était terminé.

« Les deux Européens rentrèrent chez eux absolument stupéfaits. De leurs propres yeux, ils avaient vu l'impossible, l'incroyable. Alors le colonel Barnard se rendit dans sa chambre noire, développa le film avec ce résultat étonnant. *Ni le magicien, ni l'enfant, ni la corde n'avaient le moins du monde bougé.* Les photographies prises lorsque la corde montait, que l'enfant grimpait et que l'homme le suivait étaient tout simplement vides; elles montraient les détails de la cour et rien d'autre. Rien n'était arrivé. Comment, au nom de tout ce qui est merveilleux, l'impression contraire avait-elle pu être produite sur deux Anglais réalistes à la tête dure ? Peut-être les brasiers contenaient-ils d'habiles préparations de haschich ou d'opium inconnues à la science européenne, ou consumaient-ils d'autres substances encore plus subtiles et capables de dérober l'intelligence ? Peut-être les profonds saluts du magicien dissimulaient-ils des passes hypnotiques ? D'une manière ou d'une autre, il avait forcé deux Européens à voir ce qu'il voulait qu'ils voient. »

Rudyard Kipling, dans son roman intitulé

Kim, fait allusion aux mêmes pouvoirs de fascination. Il nous montre un mystérieux personnage, Lurgan Sahib, tâchant à suggestionner, sans succès, du reste, le héros du récit, à lui faire voir, entière, une cruche qui vient d'être brisée (p. 205 de l'édition française).

Roger Vercel a écrit un de ses meilleurs romans, *Le maître du rêve*, sur cette étrange force de suggestion et d'illusion que possèdent certains hommes.

La Grèce, elle aussi, connaissait cette mystérieuse puissance. Au lieu d'en faire le pouvoir d'un homme, elle en fait le privilège d'un dieu, Dionysos, à la fois dieu du vin et des enchantements qui, bien souvent, sont la conséquence de l'ivresse. Dieu des enchantements, disons-nous, non dieu de la magie. Il y a là une subtile distinction que notre époque ne connaît pas et qui était fort claire pour les Grecs. Dionysos était un dieu de l'Olympe. A lui le clair soleil et les jours triomphants, à lui la délivrance des soucis, l'envol vers des sphères plus hautes où l'ivresse du vin n'est que le support de l'enthousiasme artistique et créateur. Sans Dionysos, en effet, ni tragédie, ni lyrisme, ni comédie; c'est du culte de ce dieu que jaillirent les sources fraîches où s'abreuve encore notre monde moderne. La magie, en son essence, est nuisible. Fille de la haine, elle hante les tombeaux. Détruire un rival, contraindre à aimer d'une folle et morose passion la femme

que l'on aime, telle est sa tâche. Hécate des carrefours, les Erinyes, les aboiements des chiens sous la lune, les influences maléfiques échappées des tombeaux de ceux qui meurent avant l'heure, tels sont ses dieux, ses serviteurs; le sinistre envoûtement qui ploie les volontés débiles est son instrument préféré. Même Eschyle, le rude combattant de Marathon, a discerné l'existence de ces sombres pratiques; dans ses *Euménides* (v. 330-335), il a introduit une scène d'envoûtement où les Erinyes tâchent à dompter, à détruire l'âme d'Oreste. C'est aux époques de désagrégation que se multiplient les fervents de ces redoutables cérémonies; c'est par centaines que l'on a découvert — datant du troisième siècle de notre ère — les papyrus magiques, les recueils de formules ou les tablettes de plomb vouant aux divinités infernales un rival abhorré.

Tout cela est étranger à Dionysos, dieu redoutable, certes, mais toujours lumineux; dieu que les peintres de vases évoquent sous toutes les formes qu'il pouvait prendre. Brygos nous le montre extatique et forcené, jouant de la lyre au milieu des danses folles des satyres; Exékias l'étend sur une barque de rêve au mât de laquelle montent les sarments chargés de lourdes grappes (1). Il évoque ainsi le dieu,

(1) Nous avons reproduit et étudié ces scènes dans notre volume *L'âme hellénique d'après les vases grecs*, p. 101-111.

mystérieux créateur d'illusions qui, s'il le veut et comme il le veut, fait apparaître aux yeux des mortels des visions terrifiantes ou délicieuses.

Ce sont elles qui épouvantèrent les pirates étrusques de l'« Hymne homérique à Dionysos », qui croyaient avoir fait butin riche et facile en enlevant un beau jeune homme brun sur les rives de la mer de Grèce. Ils tentaient de le lier, mais les chaînes tombaient d'elles-mêmes; le pilote du navire, plus perspicace que ses compagnons, devina tout de suite que le prisonnier n'appartenait pas à la race mortelle : « Conduisons-le au plus vite à terre, conseillait-il, craignant la vengeance des dieux ». Mais l'appât du gain que devait leur procurer, croyaient-ils, la vente de ce bel éphèbe, aveugla l'âme des pirates. Ils se raillèrent du pilote, inutile avertisseur. Alors Dionysos suscita des illusions, d'étranges apparitions : « Tout d'abord ce fut du vin, doux breuvage parfumé, qui se répandit sur le rapide vaisseau noir et une odeur divine s'en exhalait. A cette vue, la stupeur s'empara de tous les marins. Aussitôt un pampre s'étendit de chaque côté jusqu'au haut de la voile et beaucoup de grappes y pendaient. Autour du mât, un lierre noir s'enroulait, chargé de fleurs, un fruit charmant y poussait. Toutes les chevilles des rames s'ornaient de couronnes. A cette vue, les marins, mais c'était trop tard, pressaient le pilote de

rapprocher le navire de la terre. Alors, à l'intérieur du navire le dieu se transforme en effrayant lion qui, sur le tillac, pousse de grands rugissements. Puis, au milieu du bateau il fait surgir un ours au cou velu, créant ainsi des illusions (1). Violente, la bête se dressait et le lion, sur le tillac, les regardait d'un œil terrible et torve. Les marins s'enfuirent vers la poupe et se rassemblèrent épouvantés vers le pilote qui gardait son sang-froid. Le lion alors bondit soudain et se saisit du maître du vaisseau. Pour éviter ce sort funeste, les autres, dès qu'ils virent cette scène sautèrent tous à la fois dans la mer divine et devinrent des dauphins. »

La puissance de Dionysos se révèle très nettement par ces apparitions charmantes, puis terribles qui ne diffèrent, dans leurs principes, guère de celles que Méphistophélès fait apparaître aux joyeux compères de la cave d'Auerbach. Eux aussi voient d'abord jaillir du vin; mais, lorsque ce vin se répand à terre, il jaillit sous forme d'immenses flammes. Ainsi aux apparitions charmantes du vin qui se répand, de la vigne et du lierre, succèdent les formes terrifiantes du lion et de l'ours.

Une autre œuvre encore, *les Bacchantes*, d'Euripide, nous révèle Dionysos comme dieu des prestiges et des illusions. Le culte de Dionysos, en effet, est un tard venu. Homère ne

(1) La traduction « pour signifier sa puissance » donnée par Jean Humbert, ne nous paraît pas exacte.

connaît guère ce dieu et lorsqu'il en parle un peu longuement, au chant VI de *l'Iliade*, il lui fait jouer un rôle peu conforme à la dignité divine. D'autre part, en ce qu'il avait d'extatique et de forcené, ce culte n'était guère en accord avec les lois et les usages d'une cité policée. Aucun père ne devait voir avec plaisir ses filles courir la montagne en brandissant le thyrse, ivres et poussant des cris; aucun époux ne devait éprouver une délectation singulière à voir sa femme faire de même. Aussi peut-on aisément comprendre que le culte de Dionysos se soit heurté, lors de son introduction dans les villes grecques, à une violente opposition, dont nous avons le reflet dans cette œuvre unique, et dans le théâtre grecque et dans la vie d'Euripide, qu'on appelle les *Bacchantes*. Œuvre de la vieillesse du poète, elle semble le désaveu de toute son existence, elle incline la raison devant le délire religieux, alors que toutes les autres tragédies contiennent des critiques, parfois violentes, des traditions mythologiques. N'allons pas cependant croire à une tardive conversion. Comme nous l'avons montré (1), si les *Bacchantes* glorifient Dionysos, c'est qu'elles furent écrites en Macédoine et pour la Macédoine, terre entre toutes où les orgies dionysiaques attiraient les foules, et le bout de l'oreille du sceptique Euripide apparaît parfois. On sent qu'il blâme la trop

(1) « *Les Bacchantes* » *d'Euripide*, Acropole, 1920.

grande sévérité du dieu, la cruauté avec laquelle il se venge de ses ennemis.

Mais il n'est pas dans nos intentions d'étudier l'ensemble de la pièce; nous nous contenterons de relever les éléments qui montrent bien en Dionysos le dieu de la fascination que « l'Hymne homérique » nous avait déjà présenté. Nous montrerons aussi l'extraordinaire finesse d'observation d'Euripide dans l'étude de « cas extrêmes » que la psychologie moderne n'étudie guère.

Dès le début, le drame s'ouvre dans une atmosphère de miracle et de surnaturel. Une flamme s'élève; c'est la demeure où se trouvait Sémélé qui continue à brûler, mystérieusement, depuis des mois, hommage rendu par Dionysos à sa mère que la foudre de Zeus a tuée. Curieuse légende, en vérité, que celle de Sémélé, étroitement apparentée à celle de Lohengrin, telle que l'a traitée Wagner — ce voyant — et fort profonde, comme toutes celles qui expriment l'âme d'une race. Sémélé, fille de Cadmos, est aimée de Zeus qui se présente à elle sous la forme d'un jeune homme inconnu. Sémélé l'aime, il lui affirme qu'il est Zeus, elle le croit, et le Dieu, dans son délire d'amour, lui promet de lui accorder tout ce qu'elle demandera. Alors Héra, la jalouse épouse de Zeus, apparaît sous les traits d'une vieille femme. Ce qu'elle instille dans l'âme de Sémélé c'est le *doute* : « Cet homme qui t'aime, lui dit-elle, est-il

vraiment le Maître des dieux ? Prends garde d'être la dupe d'un habile qui, homme, n'aime que ta beauté de femme. Ne crois pas ce que ton cœur te murmure, qu'il est vraiment celui que tu désirais dans tes nuits d'insomnie, le seul, l'unique, l'absolu. Demande, exige une *preuve*. »

On le voit, c'est tout le problème du rapport entre l'intellect et l'intuition. L'intuition nous pousse en avant d'un élan vainqueur, elle est la foi qui élève, l'assurance des réalités supérieures, le cri de l'âme assoiffée d'idéal, rêvant, voulant l'absolu. L'intellect arrête et dissèque; sous son analyse, les ailes du papillon qui, pour les Grecs, ont toujours symbolisé l'âme, se réduisent en poussière. Le doute arrête, tue, veut des preuves de ce qui ne peut, ne doit pas être prouvé, car à la base de la foi, il y a l'amour, et jamais l'amour ne deviendra objet de science sans perdre et son nom et sa divinité. Jamais le véritable amour ne saurait subsister sans le « don entier », la confiance absolue en la personne qu'on aime. Sémélé écoute cette vieille femme, elle exige de Zeus qu'il se présente à elle comme un dieu, comme il se présente à Héra. Pris par sa promesse, encore une fois victime des ruses de sa vindicative épouse, Zeus se montre, au milieu de la foudre et des éclairs. Sémélé tombe embrasée par ce feu que sa nature mortelle ne peut supporter, mais le dieu sauve Dionysos qu'elle portait en

son sein. Et c'est Dionysos, dans les *Bacchantes*, qui revient à Thèbes dans la ville de sa mère pour y introduire son culte. Mais il se heurte à l'opposition de Penthée, roi du pays, petit-fils de Cadmos, qui ne veut pas d'une nouvelle religion faite de délire bacchique, où les femmes échevelées bondissent dans les forêts en brandissant le thyrse, en hurlant, en déchirant de leurs mains les bêtes sauvages. Sous l'influence du dieu, une folie a envahi la ville; la mère de Penthée, Agavé, ainsi que ses sœurs ont quitté le palais avec les autres femmes de la ville, leur thiase, leur troupe erre à travers la montagne; hurlantes, elles invoquent le nouveau dieu. Ce sont des femmes d'Asie qui prêchent la parole nouvelle, elles sont guidées par un jeune prêtre dont elles ne savent pas qu'il est Dionysos lui-même. Ce jeune prêtre est beau, sa chevelure est blonde, soignée, ses traits sont féminins, souriants. Tout en lui est grâce frêle, attirance troublante, mais en ce jeune homme, que toute violence briserait, est cachée une force redoutable, la puissance même de la fascination.

Penthée est exactement le contraire et, comme nous l'avons montré en un article de la *Revue des Etudes grecques* (1), Euripide opposa l'expression des masques de ces deux personnages, afin de mieux exprimer l'idée essentielle de

(1) *Recherches sur l'expression des masques dans quelques tragédies d'Euripide* (1923).

son drame. Penthée est un homme à la barbe noire; ses traits respirent la violence, la passion, la rage. Il est le maître du pays, il a sous ses ordres l'armée, il ne veut pas d'un culte nouveau qui, pour lui, n'est que désordre et anarchie. Il a fait saisir par ses gardes le jeune prêtre inconnu, et c'est un dialogue pressé où s'opposent la force brutale de l'Etat et la mystérieuse puissance de la divinité qui se rit bien des chaînes, des contraintes et des menaces. Penthée voudrait savoir ce que sont ces mystères où le dieu parle à l'homme face à face, le prêtre refuse de les dévoiler à un indigne (1). Penthée, dans sa colère, ordonne qu'on l'enferme en une obscure étable; plus encore, il va l'enchaîner lui-même, mais alors la terre tremble, une flamme plus haute jaillit de la demeure de Sémélé, un cri s'élève, le dieu lui-même appelle les bacchantes; épouvantées, les femmes s'écroulent à terre, mais voici qu'au milieu du désordre et de la confusion, le jeune prêtre souriant apparaît dans toute son inoffensive candeur. C'est en vain que Penthée a voulu l'enchaîner, la violence du roi s'est heurtée à quelque chose de plus fort que lui, à l'étrange pouvoir de sortilège, de fascination émanant de Dionysos, et dont il est

(1) Nous avons étudié cette scène si importante au point de vue de la psychologie religieuse dans notre article *La scène de l'initiation dans les « Nuées » d'Aristophane. Revue de l'Histoire des religions* (1938), p. 92.

d'autant plus aisément la victime qu'il est une nature plus violente :

« J'ai insulté, ridiculisé le roi, dit le jeune prêtre, car, croyant me lier, il ne m'a pas touché, pas effleuré, il s'est repu de chimères. Il trouve un taureau près de la crèche où il voulait me lier. Il lie de chaînes ses genoux et ses sabots, ivre de rage, laissant échapper la bave de sa bouche, mordant ses lèvres. Moi, j'étais placé tout près et, tranquillement assis, je le regardais. »

On le voit, c'est la scène classique de la fascination. Penthée croit lier le jeune prêtre et c'est un taureau qu'il lie. Puis, nous dit Euripide, Dionysos crée une illusion nouvelle. Penthée croit que l'incendie dévore son palais, il ordonne à tous ses serviteurs d'apporter de l'eau pour éteindre le feu « et tous les esclaves s'efforcent à un vain travail » (v. 626). Incendie au lieu d'inondation, c'est exactement la scène que décrit Gœthe dans son second *Faust*, c'est exactement la scène qu'ont pu voir les spectateurs d'un Hermanno : une troupe d'hallucinés se croyant au milieu d'un fleuve et nageant, chacun de la manière qui lui est coutumière. Pour le spectateur de sang-froid, qui n'est pas victime de la fascination, rien de plus étrange bizarre, comique, que ces gestes vains d'êtres vivant et réagissant comme s'ils voyaient un autre monde.

Et Penthée sort du palais, il croit que le prêtre s'est enfui, a pris le large; à sa stupé-

faction, il voit qu'il est tranquillement demeuré sans le craindre, souriant aux vaines menaces de son ennemi. Alors paraît un messager, annonçant au roi les prodiges qui se sont produits dans les forêts qui entourent Thèbes. C'est en vain que des bergers ont tenté de s'emparer des bacchantes. Ces faibles femmes armées de leurs thyrses ont vaincu des hommes armés, leurs bras déchirent les bêtes des troupeaux, renversent les taureaux. On les a vues faire jaillir de la terre des sources de miel et de lait. Devant tous ces miracles où paraît évidente la main d'un dieu, le messager tente un timide essai de persuader le roi; qu'il ne lutte pas contre la puissance divine, qu'il ne s'oppose pas à l'introduction de cette religion nouvelle qui ne peut qu'apporter la joie aux mortels. Mais Penthée s'obstine dans son erreur, dans sa folie. Il appelle la ville aux armes. A la tête de l'armée, il ira combattre les bacchantes. En vain le jeune prêtre lui montre la démence qu'il y a à vouloir lutter contre les dieux, Penthée n'écoute rien et ordonne qu'on lui apporte ses armes.

Dionysos, alors, laisse échapper un cri d'impatience et, désormais, c'est le dieu qui agira par les voies qui sont les siennes. La scène qui va des vers 810 à 976 est absolument unique dans l'histoire de la littérature universelle. Jamais passage aussi hardi, aussi fin, aussi nuancé n'a été écrit par un autre poète,

jamais analyse plus fine du cœur humain n'a été tentée (1).

Mais il importe, pour apprécier à sa juste valeur cette scène cruelle et clairvoyante, de préciser le caractère de Penthée. Cet homme violent, fougueux, passionné a, au fond de lui-même, toute une région obscure, où grouillent des sentiments contre lesquels il lutte et qu'il n'avoue pas. Sa moralité extérieure est d'autant plus rigide, d'autant plus sévère qu'il doit combattre davantage contre ses instincts, et le rôle de Dionysos dans cette scène d'une hardiesse inouïe consiste à rompre cette digue qui sépare le conscient de ce que la psychologie moderne appelle le « sub-conscient », de faire apparaître au grand jour les appétits soigneusement étouffés et refoulés. Penthée, en effet, il le dit en termes fort clairs au ver 225, ne croit pas à la vertu des bacchantes. Il est persuadé que le culte de Dionysos n'est qu'un prétexte, que ce sont d'innommables orgies qui se passent dans les forêts, que ce n'est pas Dionysos, mais bien Aphrodite qu'adorent toutes ces femmes. C'est en vain que le messager a insisté dans son récit sur la pudeur parfaite des cérémonies dionysiaques (v. 684-688) (2), Penthée refuse de le croire. Mais

(1) Nous reprenons ici, en les précisant et les développant, les résultats auxquels nous étions parvenus dans l'article de l'*Acropole* cité p. 41 n. 1.

(2) Le v. 688 est particulièrement important pour l'interprétation que nous présentons ici.

l'idée de tous ces spectacles a éveillé dans l'âme du roi quelque chose de trouble, de malsain, et il faudra une bien légère pesée de Dionysos sur cette âme pour que l'édifice artificiel de son austère morale s'écroule avec fracas. Une simple question suffira : « Veux-tu les *voir*, ces bacchantes assemblées dans les montagnes ? — Certes oui, répond le roi, je donnerais pour cela une immense somme d'or. » Dionysos feint de s'étonner. Il lit en réalité dans l'âme de Penthée comme dans un livre ouvert; il a, par sa puissance redoutable, amené au grand jour les désirs, les images, que dissimulait cet homme : « Qu'est-ce donc, demande-t-il, qui a bien pu éveiller un si grand désir ? — Je les verrai avec douleur alourdies par le vin. » Mensonge que cette réponse et Dionysos le lui fait entendre par ce qu'il réplique : « Et cependant tu verras avec volupté ce qui t'est amer ? » Alors Penthée se livre : « Oui, répond-il, bien dissimulé sous les sapins. »

Dès lors les dés sont jetés. Pour satisfaire son désir, Penthée acceptera toutes les déchéances; il acceptera de se vêtir en femme, d'agiter le thyrse, d'imiter les gestes des Ménades. Lui qui avait refusé avec indignation, avec horreur, repoussé violemment la couronne du lierre dionysiaque que lui tendait son grand-père Cadmos, se fait vêtir par Dionysos lui-même. Ce devait être au théâtre, une scène grotesque et

terrifiante que l'arrivée sur la scène, de ce guerrier à barbe noire, déguisé en femme, saisi, lui aussi, du délire dionysiaque, croyant voir deux soleils et deux Thèbes, apercevant Dionysos sous la forme d'un taureau, sentant en lui une force telle qu'il se croit capable de porter sur ses épaules la montagne du Cithéron. « Tu pourrais le faire, lui répond Dionysos, mais crains de détruire les retraites des nymphes et de Pan. » On le voit, avec cette finesse psychologique qui le caractérise, Euripide a analysé d'une manière étonnante l'état d'âme des aliénés. La raison que donne Dionysos pour empêcher Penthée de commettre l'acte qu'il se croit capable d'accomplir, rappelle étrangement ce qu'on rapporte de la présence d'esprit d'une femme avec un homme devenu subitement fou. Comme elle se plaignait d'avoir mal à la gorge, l'homme saisit un couteau et lui proposa d'ouvrir la gorge et d'enlever le mal. Il se dirigeait déjà vers elle lorsqu'elle lui dit : « Prenez garde, si vous le faites vous risquez de tacher ma blouse. » Le fou se laissa persuader par ce raisonnement et la femme put s'enfuir de la chambre. Ainsi Penthée est détourné de l'idée de soulever la montagne pour ne pas détruire les asiles des nymphes et de Pan. Figure grotesque et terrible, conduite par le dieu, il se dirigera vers la montagne. Sa mère elle-même, Agavé, une des bacchantes, le prendra pour un lion, le déchirera de ses mains et reviendra triomphante

à Thèbes portant dans ses bras la tête de son propre fils. Alors l'hallucination disparaîtra comme un brouillard, qui se dissipe, la mère verra que c'est la tête de son enfant qu'elle tient dans ses mains.

Cette scène du « réveil » de la mère revenant à la réalité est une des plus tragiques que le théâtre ait jamais présentées. Après l'enthousiasme orgiaque du début, la joie de la mère qui appelle son père et son fils Penthée pour leur montrer le trophée splendide, la tête de lion qu'elle tient dans ses mains, l'abattement, la timidité surviennent. Son père Cadmos l'engage à regarder le ciel qui paraît à la malheureuse plus clair et plus brillant qu'auparavant (1). Il cherche à rappeler ses souvenirs du passé; elle revient à elle et reconnaît qu'elle tient la tête de son fils dans ses bras. Tout souvenir s'est aboli en elle et il faut que Cadmos lui-même lui apprenne que c'est elle, saisie de la folie de Dionysos, qui a tué son propre enfant.

Il arrive parfois d'étranges interférences entre les scènes les plus tragiques de la littérature et les drames de l'histoire. Lorsque Rome subit un des plus grands désastres de sa longue existence, lorsque l'armée de Crassus eut été détruite et le général tué, la tête et la main droite de

(1) Nous renvoyons, sur ce point, à ce que nous avons écrit dans *Chefs-d'oeuvre de la peinture grecque*, pp. 93-97, au sujet de la peinture de Pompéi représentant Penthée déchiré par les Ménades.

celui-ci furent envoyées au roi parthe Hyrodès. « Ce furent alors des banquets et des beuveries, nous dit Plutarque (1), et beaucoup de poèmes grecs furent déclamés, car Hyrodès n'était ignorant ni de la langue ni de la littérature grecques. Quand on apporta la tête de Crassus, les tables étaient enlevées et un acteur de tragédie du nom de Jason de Tralles déclamait le rôle d'Agavé, mère de Penthée, dans les *Bacchantes* d'Euripide. Alors qu'il avait saisi de son jeu l'auditoire, Sillacès arriva à la porte de la salle, se prosterna tout d'abord puis lança au milieu la tête de Crassus. Un applaudissement, une clameur de joie sortit de la bouche des Parthes. Sillacès, sur l'ordre du roi, est installé à table par les serviteurs, et l'acteur Jason remettant alors à l'un des choreutes la tête de Penthée qu'il tenait, s'empare de celle de Crassus et, comme en un délire bachique, récite avec enthousiasme les vers d'Euripide : « Nous portons de la montagne vers cette demeure un daim fraîchement tué, heureuse proie. » Ces vers firent éclater la joie de tous. Puis l'acteur continua le dialogue du chœur et d'Agavé : « Qui l'a tué ? — C'est moi qui ai cet honneur. » Alors Promaxathrès (celui qui avait réellement tué Crassus), qui se trouvait à table, bondit de sa couche, s'empara de la tête et dit que ces mots convenaient à lui-même et non à l'acteur. Le roi, dans sa joie, donna à Promaxathrès un

(1) Vie de Crassus, ch. 33.

don conforme aux usages du pays et un talent à Jason. »

Le pouvoir de fascination de Dionysos ne s'exerça pas seulement sur Penthée et les pirates étrusques; les Minyades furent aussi ses victimes. Lorsque le culte de Dionysos se répandit en Grèce, ces filles de Minyas, roi d'Orchomène, refusèrent d'y prendre part. Ce n'était pas qu'elles en fussent, comme Penthée, l'ennemi. Mais elles estimaient que, femmes, elles devaient rester fidèles à leur devoir de femmes, demeurer à la maison, filer la laine, tisser la toile, s'occuper de leurs enfants. En vain Dionysos, sous la forme d'une jeune femme, les avertit, qu'il est d'autres devoirs que ceux du ménage, que l'élément irrationnel, divin, ne doit pas être négligé. Elles ne veulent rien entendre. Alors, soudain, la fascination du dieu redoutable fait son œuvre. Elles voient le lierre et la vigne s'enrouler à leurs métiers à tisser, le lait et le vin coulent du toit, la folie les saisit, elle s'emparent de leurs enfants et les dévorent crus.

Mythe atroce, mythe cruel, mais dont le sens est clair; le devoir journalier n'est pas tout, il est d'autres devoirs plus importants qu'une femme ne saurait négliger. Il ne faut pas que le souci du quotidien lui fasse oublier qu'il est une autre part d'elle-même qu'elle doit à son dieu, à son enthousiasme, à son idéal. Car la raison n'est pas tout, il est des instants où il faut, sur les ailes de la foi, s'élancer en avant. C'est

ce qu'exprime en paroles superbes le Juif Errant d'Alexandre Arnoux : « J'ai proféré, au lieu du cri de mon cœur, les phrases apprises, au lieu des vérités jaillies et vivantes, les conventions mortes. Il suffisait d'un geste de pitié et de réconfort, j'ai préféré avoir raison. Il fallait compatir et deviner, j'ai argumenté. Le point où la tradition et la discipline tombent en caducité, où on doit se lancer ainsi qu'un oiseau ivre, dans l'avenir, je ne l'ai pas reconnu au passage. Voilà mon crime à moi, et le plus grand; car tout se pardonne, sauf l'absence de folie. »

(1) *Carnet de route du Juif Errant.*

LES MYTHES D'AMOUR

HIPPODAMIE

Certains lieux évoquent certains mythes. Pour réaliser le mythe d'Hippodamie, il convient de se figurer Mycènes, la sombre Mycènes avec ses grands blocs de pierre, sa Porte des Lions, impériale et barbare, tout ce que l'on pressent de dur et de tyrannique, de lourd et d'opulent dans le chef qui commandait derrière ces formidables murailles. Et, comme contraste, une jeune fille, animal instinctif, beauté à la fois pure et charnelle en qui s'éveille l'amour, qui découvre dans cet amour, la force de lutter de ruser, de vaincre : c'est Hippodamie. Mais, dira-t-on, c'est *l'Ecole des femmes* de Molière que vous nous racontez là. Oui, mais avec un détail que Molière n'a pas osé imaginer : qu'Arnolphe, amoureux d'Agnès, soit le père même d'Agnès et, chose plus tragique encore, qu'Agnès sache qu'en suivant le jeune homme qu'elle aime, en plaçant son amour au-dessus de tout, elle causera la mort de son père. Tel est un des aspects du mythe d'Hippodamie. En voici maintenant le détail.

A l'ouest du Péloponnèse, en Elide, régnait

il y a bien longtemps un roi nommé Oïnomaos. C'était un dynaste dur et sombre, ployant sous son joug des milliers d'esclaves, élevant un palais formé d'immenses blocs de pierre, puissant et ténébreux.

Oïnomaos avait une fille, Hippodamie, fleur de beauté illuminant les obscures murailles, fleur grandissant sous le regard jaloux de son père, qui se refusait à la marier. Pourquoi cette opposition ? Ici les traditions diffèrent. Pour les uns, Oïnomaos avait reçu d'un oracle l'avertissement qu'il serait tué par son gendre, et cette version nous rappelle l'éternel problème de l'autorité qui vieillit et qui ne voudrait pas vieillir, la jalousie du roi qui redoute son successeur, même si ce successeur est son fils. Oïnomaos craignant son gendre, c'est Cronos cherchant à éviter son destin en dévorant ses propres enfants, c'est la reine Victoria maintenant à l'écart le Prince de Galles, le futur Edouard VII, c'est Philippe II jalousant Don Carlos, c'est Ivan le Terrible tuant son propre fils. On le voit, les mythes grecs expriment des réalités de toujours, parce qu'ils ont su voir clair dans l'âme humaine, discerner les lois profondes auxquelles obéissent les hommes d'autrefois comme ceux d'aujourd'hui.

Plus subtile encore est une autre version d'après laquelle Oïnomaos refusait à tous la main de sa fille parce qu'un amour incestueux l'avait saisi pour cet enfant.

Mais Hippodamie était si belle, Oïnomaos si riche et si puissant que les prétendants n'hésitèrent pas à se présenter nombreux. Oïnomaos ne pouvait donner aucun motif plausible pour refuser sa fille à ceux qui représentaient le meilleur de la Grèce; il ne pouvait non plus dévoiler ses mobiles cachés. Il imagina alors le simulacre d'un concours. Le prétendant devait enlever la jeune fille sur son char, s'enfuir dans la direction de l'Isthme de Corinthe; pendant ce temps, Oïnomaos célébrerait un sacrifice, et l'on sait de combien de soins une telle cérémonie s'entourait chez les Grecs et le temps qu'elle prenait. Le prétendant s'imaginait ainsi gagner de l'avance; avance illusoire, car Oïnomaos possédait dans ses écuries des chevaux merveilleux, don d'Arès, qui lui permettaient de rejoindre rapidement le jeune homme et de le percer d'un coup de lance.

Le grand charme des mythes grecs réside dans l'infini des visions poétiques qu'ils évoquent. Combien la course d'Oïnomaos est riche de suggestions et d'images dignes d'inspirer un artiste ! La course du jeune homme à travers les plaines, avec, à côté de lui, Hippodamie, petite bête indifférente, parce qu'elle ne sait pas encore ce que c'est que l'amour, le lourd galop des chevaux d'Oïnomaos qui se rapprochent, l'inquiétude qui grandit dans l'âme du prétendant, qui se retourne parfois et voit

toujours grandir l'ombre gigantesque d'Oïnomaos penché sur ses chevaux. Puis c'est la morsure de la lance dans le dos, les yeux qui se couvrent d'ombre, et le jeune homme, en tombant, aperçoit la figure paisible et inhumainement belle de celle qu'il ne possédera pas.

Onze prétendants sont morts ainsi sous le regard indifférent d'Hippodamie. Mais voici qu'arrive, de la lointaine Phrygie, le jeune et beau Pélops et la suite du récit va nous montrer une fois de plus toute la profondeur et la finesse psychologique des mythes de la Grèce antique.

Il est une pièce de Molière qui, plus que toute autre, émeut et captive, *l'Ecole des femmes*, qui reflète peut-être le drame de la maturité de Molière, époux de la trop jeune Armande Béjard. *L'Ecole des femmes*, c'est l'éveil de l'amour dans le cœur d'une jeune fille, cet amour qui lui donnera la finesse, l'intelligence, l'intuition nécessaire pour rejoindre celui qu'elle aime. Ceux qui ont eu le privilège d'entendre cette pièce jouée par ces deux géniaux artistes que sont Louis Jouvet et Madeleine Ozeray, ont senti combien l'âme fière d'un Molière a pu rejoindre les plus grands génies de la Grèce : l'*hubris* d'Arnolphe méprisant les lois de la vie, voulant asservir une âme et se brisant contre les lois du destin, et cette scène unique où la forme sombre d'Arnolphe, prosternée aux pieds

d'Agnès toute blanche sur le mur blanc, implore inutilement l'inhumaine beauté. Cette suprême indifférence de la femme qui n'aime pas, c'est la même indifférence d'Hippodamie vis-à-vis des prétendants autres que Pélops. Mais Pélops, lui, sut éveiller l'amour. Il venait de la riche et lointaine Phrygie, apportant en une Elide encore sauvage et barbare tout le luxe de l'Orient, la splendeur des étoffes, l'éclat d'armes plus belles. Hippodamie fut prise par le charme de l'Orient, comme, plus tard, Hélène fut prise aussi par la beauté de Pâris et, abandonnant l'austère Sparte, son mari, ses enfants, s'enfuit vers Troie, l'opulente cité de l'Orient.

Nous sommes, ne l'oublions pas, dans le monde des héros, dans le monde de la grandeur. Pélops, comme Hippodamie, incarnent ces êtres supérieurs que l'homme eut toujours comme idéal; il n'est pas le représentant d'une Asie efféminée et paresseuse; son âme jeune avait soif d'action, soif d'accomplir quelque chose de grand, une tâche aussi périlleuse que celle de détruire un monstre ou abattre un bandit. C'est Pindare, dans sa *Première Olympique*, qui nous a dessiné en traits inoubliables le portrait de Pélops, que le sort des onze prétendants déjà massacrés par Oïnomaos ne fera pas reculer. Voici les paroles qu'il lui prête : « Un grand risque ne veut pas d'un homme sans cœur. *Puisqu'il faut mourir*, pour-

quoi s'asseoir dans l'ombre et consommer une vieillesse ignorée, loin de tout ce qui fait la beauté de la vie ? »

Et c'est dans de telles paroles que nous sentons toute la différence entre la sublime sagesse des Grecs et le terre à terre des Romains. L'idée de la mort n'inspire à Horace que son *carpe diem* et son *moriture Deli*, jouissons encore, pendant qu'il en est temps. Cette même idée inspire aux Grecs le désir des grandes choses, la soif d'un exploit. Et n'allons pas croire qu'il s'agisse là d'une conception particulière à Pindare. Achille, lui aussi, dut choisir entre une longue vie obscure et une vie brève et glorieuse : il préféra mourir jeune, mais accomplir de grandes choses. Pâris, lui aussi, pouvait choisir; Athéna lui promettait la gloire des armes, Héra la puissance d'un roi, Aphrodite la volupté; il choisit cette dernière et plongea sa ville dans la ruine. Et l'histoire, elle aussi, reflète la mythologie. Il n'est guère de chapitre plus pathétique que le chapitre 48 du livre VII où Thucydide nous expose les raisons pour lesquelles Nicias — ce héros — refusa d'abandonner le siège de Syracuse et de ramener à Athènes les troupes qu'il commandait. Il savait que, s'il abandonnait l'expédition commencée, un procès déshonorant l'attendait à Athènes; que ces mêmes soldats qui, maintenant, voulaient rentrer, affirmeraient plus tard, qu'après tout, on aurait pu rester; qu'ils l'accuseraient de

s'être vendu aux ennemis, d'être un traître. Il préféra la mort au déshonneur.

Hippodamie, donc, aime Pélops. Comme Ariane préférera Thésée à sa famille et s'enfuira de Crète avec lui, Hippodamie mettra l'amour du jeune et beau Phrygien au-dessus de ce qu'elle doit à son père. Elle sait que celui-ci exige d'elle plus que son droit en lui refusant le mariage, qui est le lot normal et béni de la femme; elle sait qu'en favorisant Pélops elle amènera la mort de son père. Dans cette tragique alternative, elle n'hésite pas, son âme s'est éveillée à l'amour, elle fera tout, osera tout pour rejoindre celui qu'elle aime.

Mais que peut une fragile jeune fille dans ce conflit d'un homme contre un autre, qui opposera Oïnomaos et Pélops? C'est alors qu'intervient un troisième personnage, Myrtilos, fils d'Hermès, le cocher d'Oïnomaos. Lui aussi, comme tant d'autres, aime Hippodamie, qu'il a vu grandir dans le palais. Quoique fils d'un dieu, il est inférieur à Oïnomaos, puisque son cocher. Hippodamie décide Myrtilos, en se promettant à lui, d'enlever avant la course la cheville qui tient la roue du char d'Oïnomaos. Les mythes grecs, nous l'avons dit, sont des trésors inconnus; Sophocle et Euripide traitèrent, en des tragédies perdues, la légende d'Hippodamie; nous ignorons tout à fait comment ils comprirent l'entretien de la jeune fille et de Myrtilos, mais, écrit par un

homme de génie, cette scène pourrait être une des plus puissantes et des plus fines qui soient. Myrtilos pris entre son devoir vis-à-vis de son maître et sa brûlante passion, Hippodamie jouant de lui, lui promettant par de subtiles sous-entendus, ce qu'elle est bien décidée à ne pas lui accorder, mettant au-dessus de ses pudeurs de jeune fille sa passion pour Pélops, Myrtilos aveuglé au point de ne pas reconnaître pour qui elle agit ainsi, voilà une scène qui n'a pas son équivalent dans tout le théâtre moderne. Nous ne pouvons lui comparer que celle du *Tartuffe* où Elmire, par une savante coquetterie, contraint l'hypocrite à dévoiler son amour en présence d'Orgon. Et la course fatale aura lieu, Oïnomaos partira à la poursuite de Pélops et d'Hippodamie, sûr de la victoire qu'il a remportée si souvent, ignorant la trahison de sa fille et de son cocher. Et cette assurance tragique du succès, cette certitude illusoire de sa force, est encore un de ces éléments que l'on trouve si souvent dans les mythes et en révèle le sens profond, la leçon secrète. Oïnomaos s'élançant sur un char dont la roue se détachera, ne diffère que peu d'Achille invulnérable sur tous les points de son corps, sauf au talon qui ne fut pas touché par l'eau du Styx. Et les légendes germaniques correspondant au mythe de la Grèce. Siegfried s'est baigné dans le sang chaud du dragon; lui aussi deviendra invulnérable, sauf en un endroit cependant, car une

feuille de frêne s'est collée à son dos, une partie de son corps n'a pas été humectée par le sang, et c'est dans le dos que l'atteindra l'épieu de la trahison, de même que la flèche de l'efféminé Pâris sera cause de la mort d'Achille.

Au moment où la course est la plus rapide, au moment où Oïnomaos croit rejoindre Pélops, la roue du char s'envole, Oïnomaos, pris dans les rênes des chevaux, est entraîné par eux, son cadavre ensanglanté, défiguré gît au bord de la route, tandis que Myrtilos a pu se dégager à temps — puisqu'il savait ce qui allait arriver — et a sauté sain et sauf du char qui s'abat. La victoire est à Pélops qui s'arrête et rejoint Myrtilos. Puis ce fut le retour des deux hommes et de la jeune fille.

C'est alors la scène finale : Hippodamie que la poussière, la chaleur du jour ont altérée, demande à Pélops d'aller lui chercher de l'eau. Pélops s'éloigne et Hippodamie demeure seule avec Myrtilos. Qui sait, du reste, si la demande d'Hippodamie ne fut pas un prétexte pour ne pas reculer une explication qu'elle jugeait indispensable ? Myrtilos, alors, lui rappela sa promesse; elle refuse, c'est Pélops qu'elle aime, non Myrtilos, et nous avons l'équivalent antique de la scène géniale où Agnès repousse dédaigneusement Arnolphe. Nous avons autre chose qui n'a pas non plus été traité par la littérature moderne et que nous pourrions appeler « la trahison inutile »; un homme, par

homme de génie, cette scène pourrait être une des plus puissantes et des plus fines qui soient. Myrtilos pris entre son devoir vis-à-vis de son maître et sa brûlante passion, Hippodamie jouant de lui, lui promettant par de subtiles sous-entendus, ce qu'elle est bien décidée à ne pas lui accorder, mettant au-dessus de ses pudeurs de jeune fille sa passion pour Pélops, Myrtilos aveuglé au point de ne pas reconnaître pour qui elle agit ainsi, voilà une scène qui n'a pas son équivalent dans tout le théâtre moderne. Nous ne pouvons lui comparer que celle du *Tartuffe* où Elmire, par une savante coquetterie, contraint l'hypocrite à dévoiler son amour en présence d'Orgon. Et la course fatale aura lieu, Oïnomaos partira à la poursuite de Pélops et d'Hippodamie, sûr de la victoire qu'il a remportée si souvent, ignorant la trahison de sa fille et de son cocher. Et cette assurance tragique du succès, cette certitude illusoire de sa force, est encore un de ces éléments que l'on trouve si souvent dans les mythes et en révèle le sens profond, la leçon secrète. Oïnomaos s'élançant sur un char dont la roue se détachera, ne diffère que peu d'Achille invulnérable sur tous les points de son corps, sauf au talon qui ne fut pas touché par l'eau du Styx. Et les légendes germaniques correspondant au mythe de la Grèce. Siegfried s'est baigné dans le sang chaud du dragon; lui aussi deviendra invulnérable, sauf en un endroit cependant, car une

feuille de frêne s'est collée à son dos, une partie de son corps n'a pas été humectée par le sang, et c'est dans le dos que l'atteindra l'épieu de la trahison, de même que la flèche de l'efféminé Pâris sera cause de la mort d'Achille.

Au moment où la course est la plus rapide, au moment où Oïnomaos croit rejoindre Pélops, la roue du char s'envole, Oïnomaos, pris dans les rênes des chevaux, est entraîné par eux, son cadavre ensanglanté, défiguré gît au bord de la route, tandis que Myrtilos a pu se dégager à temps — puisqu'il savait ce qui allait arriver — et a sauté sain et sauf du char qui s'abat. La victoire est à Pélops qui s'arrête et rejoint Myrtilos. Puis ce fut le retour des deux hommes et de la jeune fille.

C'est alors la scène finale : Hippodamie que la poussière, la chaleur du jour ont altérée, demande à Pélops d'aller lui chercher de l'eau. Pélops s'éloigne et Hippodamie demeure seule avec Myrtilos. Qui sait, du reste, si la demande d'Hippodamie ne fut pas un prétexte pour ne pas reculer une explication qu'elle jugeait indispensable ? Myrtilos, alors, lui rappela sa promesse; elle refuse, c'est Pélops qu'elle aime, non Myrtilos, et nous avons l'équivalent antique de la scène géniale où Agnès repousse dédaigneusement Arnolphe. Nous avons autre chose qui n'a pas non plus été traité par la littérature moderne et que nous pourrions appeler « la trahison inutile »; un homme, par

amour pour une femme, trahit ce qu'il a de plus sacré, pour ne pas obtenir celle qu'il aime. Les poètes cycliques, qui avaient raconté la chute de Troie, traitèrent un thème analogue : Hélénos, le devin et le sage, trahit Troie pour obtenir Hélène, mais sa trahison ne lui servit de rien.

Racine s'est approché de ce thème, dans son *Andromaque*, lorsqu'il fait tuer Pyrrhus par Oreste amoureux d'Hermione; ce crime contre les lois de l'hospitalité ne lui donnera pas Hermione. Les liens qui attachent Oreste à Pyrrhus sont moins étroits cependant que ceux qui lient Myrtilos à son maître Oïnomaos ou Hélénos à sa patrie.

Devant le refus d'Hippodamie, Myrtilos est saisi d'un vertige de rage et d'amour. Il se précipite sur Hipppodamie qui appelle au secours. Pélops entend l'appel de celle qu'il aime, il accourt, saisit Myrtilos et le précipite au bas d'un rocher. Mais celui-ci ne meurt pas sur le coup; avant de mourir, il lance une imprécation contre Pélops, Hippodamie et la race qui descendra d'eux.

Or, c'est une redoutable chose qu'une malédiction, car elle éveille un être, une Erinye. A cet égard, les mythes antiques rejoignent les idées des occultistes du moyen âge et des théosophes modernes sur ce qu'ils appellent le « pouvoir de la pensée. »

« Ce que l'homme pense, il le devient »,

avait affirmé la sagesse orientale. Les occultistes vont plus loin encore. Ils disent que toute pensée peut être chargée d'un pouvoir plus ou moins grand. Est-elle remplie d'un dynamisme puissant, elle se sépare de l'être qui l'a produite pour mener une vie séparée et accomplir, en quelque sorte mécaniquement, la volonté de celui qui l'a produite. C'est ce que l'on appelle, dans la terminologie occulte, un *élémental*. Plus la volonté est puissante, plus l'élémental est fort. On comprend dès lors l'avertissement de Villiers de l'Isle-Adam dans son *Axel* : « Tout verbe, dans le cercle de son action, crée ce qu'il exprime. Mesure donc ce que tu accordes de volonté aux fictions de ton esprit. » C'est ainsi qu'Œdipe, maudissant sa propre race, créera un être qui poussera Etéocle et Polynice à se haïr, à s'entre-déchirer. Les anciens donnaient un nom à cette entité, ils l'appelaient une Erinye, et c'est une Erinye qu'éveillera la malédiction de Myrtilos. Elle guettera la descendance de Pélops et d'Hippodamie, cherchant sans cesse à accomplir la volonté de Myrtilos. C'est ainsi qu'Atrée et Thyeste, les deux frères, fils de Pélops, se haïront ; c'est ainsi qu'Agamemnon, fils d'Atrée, sera tué par les ruses d'Egisthe, fils de Thyeste. Tous les malheurs de la race des Atrides ont donc comme point de départ, la malédiction de Myrtilos.

Pélops et Hippodamie reviendront donc

triomphants au palais d'Oïnomaos, mais ils emportent avec eux la sourde appréhension de leur victoire souillée du sang d'un père, la crainte de la malédiction de Myrtilos qu'ils sentent vivante et agissante autour d'eux.

PENTHÉSILÉE

Certains mythes grecs sont des plus simples, ils peuvent être racontés en quelques mots, et pourtant ils touchent à des problèmes et à des attitudes essentiels de l'humanité. Ainsi le mythe de Penthésilée.

Encore une fois, nous l'avons déjà dit et nous ne saurions nous lasser de le répéter, les mythes nous font vivre dans le monde des héros, dans le monde de la grandeur. C'est précisément la définition du héros, par contraste avec le vulgaire, que ce mythe cherche à nous donner.

Les mythes d'époque différente sont de *tonalité* différente. L'ère alexandrine ne sut pas créer des mythes aussi profonds, aussi pleins de sens que les siècles antérieurs, et il est bien significatif de sa valeur que le mythe de Penthésilée remonte très haut; nous savons qu'il était raconté dans le poème appelé l'*Ethiopide*, un de ces « poèmes cycliques » qui narraient le début et la fin de la guerre de Troie, tout ce qu'Homère ne rapportait pas.

Le mythe de Penthésilée, donc, oppose le génie au vulgaire, le héros à la bassesse; et c'est là, certes, une opposition, un problème de tous les temps. Shakespeare fait accompagner le roi Lear d'un bouffon, Faust a près de lui Wagner, son *famulus*; le Chatterton de Vigny, comme Madame Bovary, sont incompris de leur entourage, mais il fallut tout le génie des Grecs pour supposer le vulgaire cherchant à abaisser ce qui est grand, à le ridiculiser. Un seul Français eut l'intuition de cette conception de la Grèce, Villiers de l'Isle-Adam qui créa le type du Thersite moderne, Tribulat Bonhomet, avec quelque chose de plus féroce et de plus sombre que son prototype antique.

Penthésilée est reine des Amazones. Avec son armée de femmes intrépides et guerrières, elle accourt à l'aide de Priam et de son peuple. Sur le champ de bataille, elle rencontre Achille et le combat s'engage. La plus valeureuse des femmes ne saurait vaincre le fils de Thétis et de Pélée; il la transperce de son épée; à ce moment même, leurs regards se croisent et Achille reconnaît en elle la femme digne de lui, une égale, un être de sa race. Un amour immense et soudain l'envahit pour cette femme, mais il est trop tard, la vie abandonne ce corps qu'il serre en ses bras, et une douleur immense saisit l'âme du héros qui vient de tuer celle qu'il aime, celle qui ne sera jamais à lui. Forme vaine qu'il étreint encore, pensant à tout ce

qui aurait pu être et ne sera pas. La douleur d'Achille éclate alors, ses pleurs jaillissent, ses cris s'élèvent.

Nous ne croyons pas qu'il existe, dans aucune littérature, une scène plus hardie, plus noble et plus grande que celle de cette rencontre d'Achille et de Penthésilée, de cette rencontre de deux âmes qui se reconnaissent alors qu'il est trop tard, de ce héros qui trouve une héroïne. Et qui sait si ce n'est pas le drame que vivent bien des hommes et bien des femmes, de rencontrer trop tard l'être qui vibre en accord avec eux, qui partage leur rêve, leur idéal de noblesse intérieur, leur mépris de ce qui est vulgaire et bas.

Wagner — ce voyant — a traité un sujet analogue. Siegfried, l'époux prédestiné de Brunhilde, sous l'effet d'un philtre magique, perd le souvenir du seul être digne de lui, de la seule qui vraiment est capable de le comprendre parce que l'un et l'autre sont de la race des héros.

Il arrive parfois qu'un mythe rencontre en un peintre celui qui l'exprimera de la manière la plus parfaite; ainsi le mythe de Penthésilée, le drame pathétique de la mort de cette femme, est rendu avec simplicité et émotion sur la peinture de vase que porte la couverture de ce volume. Achille est encore le guerrier farouche, possédé par Arès. Il enfonce son épée dans la poitrine de Penthésilée. Celle-ci n'est plus la

guerrière; elle n'est plus qu'une femme qui se rend et se donne, son bras s'élève en un geste suppliant. Son regard a rencontré le regard d'Achille, et nous savons que leurs deux âmes se sont trouvées, qu'un éclair a jailli, que l'amour, un amour impossible, est né dans le cœur du fils de la déesse Thétis et du meilleur des hommes, Pélée.

Achille, ayant tué celle qu'il aime, éclate en sanglots. A ce moment, un rire éclate, un ricanement plutôt, celui de Thersite, qui trouve toute cette scène extrêmement comique, car Thersite est fermé au sens de la grandeur. Homère déjà, avant le poète inconnu de *l'Ethiopide*, l'avait mis en scène, ce type du vulgaire démagogue, en un passage qu'il vaut la peine de transcrire, car il éclaire le mythe d'Achille et de Penthésilée.

C'est à une heure de panique qu'apparaît Thersite. Les Grecs, victimes d'un faux bruit, voudraient rentrer chez eux; Ulysse, avec toute l'autorité d'un chef, les contraint à se rendre à l'Assemblée du peuple pour écouter ce qu'Agamemnon a à leur dire. Les autres donc s'assoient et consentent enfin à demeurer en place. Thersite seul persiste, à piailler sans mesure. Son cœur connaît des mots malséants, à foison et, pour s'en prendre aux rois, à tort et à travers, tout lui est beau *pourvu qu'il fasse rire les Argiens*. C'est l'homme le plus laid qui soit venu sous Ilion. Bancroche et boiteux

d'un pied, il a de plus les épaules voûtées, ramassées en dedans. Sur son crâne pointu s'étale un poil rare. Il fait horreur *surtout à Achille* et Ulysse, qu'il querelle sans répit. Cette fois, c'est le tour du divin Agamemnon. Avec des cris aigus, il s'en va débitant contre lui force injures. Il est vrai que les Achéens gardent contre le roi, dans le fond de leur cœur, une rancune, un dépit furieux. Mais lui, c'est à grands cris qu'il cherche querelle à Agamemnon, disant :

« Allons, fils d'Atrée, de quoi te plains-tu ? de quoi as-tu besoin encore ? Tes baraques sont pleines de bronze, tes baraques regorgent de femmes, butin de choix *que nous*, les Achéens, nous t'accordons à toi avant tout autre, chaque fois qu'une ville est prise... Ah ! poltrons, lâches, infâmes ! Achéennes ! — je ne peux plus dire Achéens — retournons donc chez nous avec nos nefs et laissons-le là, en Troade, *à cuver ses privilèges*. Il verra si nous sommes, ou non, disposés à lui prêter aide — lui qui vient faire affront à Achille, un guerrier bien meilleur que lui. Il lui a pris, il lui retient sa part d'honneur; de son chef, il l'a dépouillé. Achille n'a vraiment pas de rancune au cœur, il est longanime ! Sans quoi, fils d'Atrée, tu eusses ce jour-là, lancé ton dernier outrage. »

Ulysse remet vertement Thersite à sa place en paroles cinglantes; il fait plus : de son sceptre il le frappe au dos, aux épaules. L'autre ploie

l'échine, et de grosses larmes coulent de ses yeux : une bosse sanguinolente a sailli sur son dos au choc du sceptre d'or. Il s'assied, pris de peur, et, sous la souffrance, le regard éperdu, il essuie ses larmes. Et, malgré tout leur déplaisir, les autres, à le voir, ont un rire content; et chacun alors de dire en regardant son voisin :

« Ah ! Ulysse nous a souvent rendu d'utiles services en ouvrant de bons avis, ou en menant le combat. Mais voilà bien, cette fois, ce qu'il a jamais fait de mieux en présence des Argiens : il a clos la bouche à cet insulteur, toujours à déblatérer. Son noble cœur ne le poussera plus, je pense, à prendre les rois à partie avec des mots injurieux. » Ainsi dit la foule.

Avec quelle précision, quelle justesse de trait cette figure est dessinée ! Thersite est laid, physiquement laid, et cette laideur est le reflet d'une âme vile. L'héroïsme des chefs, le courage d'un Achille, la puissance d'un Agamemnon l'offusquent; il veut être « populaire », faire rire la foule. Avec une finesse psychologique étonnante, Homère a marqué le caractère uniquement critique, négatif, corrosif de Thersite; c'est à Achille qu'il répugne surtout, c'est contre lui qu'il dirige ses criailleries; mais, parce qu'Achille s'est querellé avec Agamemnon, il se sert de ce grand nom pour attaquer le fils d'Atrée, le chef de l'armée. Ce lâche et ce couard feint d'incarner les

sentiments de l'ensemble de l'armée; il parle du butin que « nous, les Achéens », conquérons pour Agamemnon, il est bien le démagogue, celui qui fait appel aux plus vils instincts de la masse. Cette masse est la même qui hait Coriolan, dans Shakespeare, que l'on retrouve dans *Jules César*, écoutant les discours d'Antoine. C'est la même foule méprisée par Thucydide (IV, 28), qui se retourne contre Cléon, son idole pourtant, et le contraint à accepter le commandement à Sphactérie, commandement dont il ne veut pas. Le génie d'un Homère et d'un Shakespeare se rencontrent avec l'observation d'un Thucydide; ils ont tous la même répugnance pour la foule veule et lâche, prompte à renverser ses idoles, versatile, à la merci d'un bon mot, haïssant la supériorité, la grandeur qu'elle ne comprend pas et dont elle se méfie d'instinct.

Un mythe, deux tragédies modernes, le récit d'un historien grec, nous racontent la même chose, nous décèlent les même tendances. Cela nous aide à comprendre pourquoi les mythes de la Grèce ont une jeunesse éternelle, pourquoi ils sont capables d'inspirer un artiste, un penseur de maintenant comme un poète d'autrefois. C'est qu'ils reflètent ce qu'il y a d'éternel dans l'âme humaine, les tendances d'aujourd'hui et de toujours.

Thersite, donc, ne comprend rien au drame de l'âme d'Achille. Qu'un héros puisse se

plaindre d'avoir tué une femme et reconnaître qu'il l'aime au moment où il la tue, voilà qui lui paraît d'un comique achevé. Mais le rire de Thersite n'éclata pas longtemps. Achille s'approche et d'un coup de poing fait éclater le crâne piriforme du bouffon de l'armée grecque. Cette laideur s'écroula sur la terre, grotesque et sinistre pantin cassé; la vengeance méprisante du héros tombe rapide sur ceux qui ne méritent pas d'autre arme que la main qui s'abat.

Plus on avance dans l'étude de l'antiquité, plus on pressent que ce que nous possédons n'est rien en comparaison de ce qui fut écrit et pensé, et la disparition de *l'Ethiopide* est des plus déplorables. La scène de la mort de Thersite, nous l'avons vu, était sublime d'inspiration; la suite également devait être fort belle. La mort de Thersite amenait une émeute dans l'armée grecque. Achille devait s'exiler, et ne pouvait revenir qu'après que les colères se fussent apaisées, après que lui-même eût été rituellement purifié du meurtre qu'il avait accompli. Là encore, parallélisme singulier avec le *Coriolan* de Shakespeare. Achille, le héros, est victime de la colère de la foule, qui ne peut supporter son mépris et son dédain, que toute grandeur, tout ce qui la dépasse irrite et inquiète.

AMYMONE

La mythologie grecque apparaît comme une lampe qui éclaire les coins les plus secrets de l'âme humaine. Il n'est pas de problèmes de l'être et du destin qu'elle n'ait cherché à résoudre; incomprise plus tard — parce que remplacée par la philosophie, dont l'intellectualisme perdit le trésor des âges antérieurs — elle reprend peu à peu ses droits. Fille de l'intuition, sœur des Grâces, elle nous guide de sa démarche ailée en un domaine secret — celui des « Mères » de Gœthe — où nous retrouvons le passé des héros, le passé de notre âme.

Ainsi le mythe des Danaïdes, bien connu par Eschyle, reprend tout le problème de la pudeur, de la féminité vaincue par le mariage. Les cinquantes filles de Danaos repoussent avec horreur l'idée d'un mariage avec leurs cousins, les fils d'Aegyptos; l'étreinte du mâle leur paraît chose immonde, elles tueront leur mari le soir même des noces, plutôt que de céder; une seule se laissera prendre, non que l'amour l'ait saisie, mais parce qu'elle rêve la maternité;

c'est Hypermestre, et de sa race descendra Héraclès, le grand intercesseur entre la terre et le ciel.

Ce sont là traditions connues et qui ne mériteraient pas de figurer en un volume sur les mythes ignorés si, à ce grand tronc du mythe des Danaïdes, une branche charmante ne s'était greffée, le mythe d'Amymone. Là encore, ce que nous savons est peu de chose, le pâle résumé d'un drame satyrique d'Eschyle fait par Apollodore, mais ce résumé nous permet de pressentir une œuvre d'une exquise fraîcheur. Comme il est regrettable que nous ne possédions pas davantage de pièces d'Eschyle ! Nous admirons en lui le prophète et le visionnaire, celui qui dressa les sombres figures de Clytemnestre ou de Prométhée; nous ne distinguons que confusément un autre trait de son génie, la spontanéité, la grâce souriante. Les quelques débris des *Tireurs de filets*, publiés en 1940, nous ont montré ce que devait être ce talent. Nous y entendons le discours paternel d'un satyre cherchant à apaiser les pleurs du petit Persée que l'on vient de sauver des vagues de la mer. L'*Amymone*, aussi, devait être d'une juvénile fraîcheur.

Amymone est une des Danaïdes; elle a débarqué en Argolide avec ses sœurs. Le pays où elles sont parvenues est d'une extrême sécheresse. Danaos donc, son père, l'envoie dans la campagne pour tenter de découvrir

quelque source. Il est bien osé de la part d'un père d'envoyer une jeune fille toute seule, dans le vaste monde; elle peut y faire de bien mauvaises rencontres. Il est vrai que Danoas n'avait guère le choix, puisque le destin lui avait accordé cinquante filles... et pas un seul garçon.

Amymone erra longtemps dans la forêt solitaire, et le bruit de ses pas attira un satyre. Certes, grand fut le péril, l'angoisse et la peur de la jeune fille. Avoir repoussé avec horreur le mariage avec des cousins dont quelques-uns n'étaient après tout pas si mal, et tomber sur un être moitié homme, moitié animal, tout d'instinct et de violence, et lâche avec cela, peureux et sans énergie ! Mais il est d'usage dans les mythes antiques, comme dans les romans du moyen âge ou dans les films américains, que la jeune fille innocente et persécutée soit sauvée au moment du plus grand danger. Andromède ne sera pas dévorée par le dragon, parce qu'intervient Persée; Amymone ne sera pas ravie par les bras velus du satyre, parce qu'intervient un être inconnu, apparu sous la forme d'un homme vigoureux : ce n'est nul autre que le dieu Poséidon lui-même. Le satyre — est-il besoin de le dire ? — s'est immédiatement éclipsé, et Amymone est d'une telle beauté que le puissant dieu de la mer se sent étreint de la passion d'amour.

Hypermestre, sœur d'Amymone, se laissera

aimer par son mari, parce qu'elle souhaite un enfant; Amymone, elle, éprouve un autre sentiment, c'est bien l'amour qui l'a saisie, l'amour pour un dieu. De toute l'œuvre d'Eschyle, deux vers seulement ont été conservés; l'un n'ajoute rien à la compréhension de la pièce, l'autre, au contraire, est bien significatif : « Pour toi, disait Poséidon, ton destin est de te marier, et c'est moi que tu dois épouser. »

L'amour a besoin d'un cadre, d'une atmosphère, d'une ambiance; il faut que la nature s'harmonise aux sentiments de l'âme. Sans doute, pour nous autres mortels, l'endroit même où se prononcent les mots qui engagent à jamais deux destins se transmue-t-il sous l'influence même des sentiments, tandis que les dieux tout-puissants, par leur force même, imposent leur volonté à la nature. Zeus, au XIVe chant de l'*Iliade*, alors qu'il aime Héra, « fait naître de la terre divine un tendre gazon, lotos frais, safran et jacinthe, tapis serré et doux »; un nuage d'or enveloppe les dieux, une rosée brillante perle. Poséidon, au chant XI de l'*Odyssée*, lorsqu'il est pris d'amour pour Tyrô, l'entoure, elle et lui, d'une grande vague de pourpre, semblable à une montagne (v. 243). Pour Amymone, sans doute aussi, le puissant dieu, d'un coup de son trident, rendit belle et radieuse la terre où il rencontra cette jeune fille.

Ainsi donc le mariage est le lot de la femme,

et Eschyle, dans son *Amymone*, répétait ce que les servantes avaient déclaré aux Danaïdes dans *les Suppliantes* : il est vain de vouloir se révolter contre les lois du destin, les lois de la nature; l'homme a sa part, la femme a la sienne, tout aussi belle puisque c'est à elle qu'est confiée la continuité de la race. La femme ne doit donc pas se faire l'émule et la rivale de l'homme, mais accepter son lot qui n'est certes pas dépourvu de grandeur et de noblesse.

Sans doute certaines femmes peuvent être tentées de regretter ce que ce lot peut sembler avoir d'inférieur. Ce sont souvent les êtres d'élite qui éprouvent ce sentiment (l'Iphigénie de Gœthe l'éprouve avec intensité), le rôle d'inspiratrice ne leur suffit pas. Pourtant toute la race des Atrides est rachetée par la blancheur, la pureté de la fille d'Agamemnon, et si Béatrice de Dante est devenue une immortelle figure capable d'inspirer toute femme, c'est au génie du poète qu'elle le doit.

Amymone ne pouvait que s'incliner devant la volonté d'un dieu; elle épousera Poséidon et mettra au monde une race de héros.

Mais le mythe d'Amymone est aussi un mythe de réconciliation. Si la sécheresse avait désolé la terre d'Argos, c'est que Poséidon se vengeait de ce qu'Héra, et non lui-même, avait été choisie comme protectrice de ce pays. La rencontre d'Amymone, l'amour qu'il éprouvait pour elle, lui inspira des dispositions plus

aimer par son mari, parce qu'elle souhaite un enfant; Amymone, elle, éprouve un autre sentiment, c'est bien l'amour qui l'a saisie, l'amour pour un dieu. De toute l'œuvre d'Eschyle, deux vers seulement ont été conservés; l'un n'ajoute rien à la compréhension de la pièce, l'autre, au contraire, est bien significatif : « Pour toi, disait Poséidon, ton destin est de te marier, et c'est moi que tu dois épouser. »

L'amour a besoin d'un cadre, d'une atmosphère, d'une ambiance; il faut que la nature s'harmonise aux sentiments de l'âme. Sans doute, pour nous autres mortels, l'endroit même où se prononcent les mots qui engagent à jamais deux destins se transmue-t-il sous l'influence même des sentiments, tandis que les dieux tout-puissants, par leur force même, imposent leur volonté à la nature. Zeus, au XIVe chant de l'*Iliade*, alors qu'il aime Héra, « fait naître de la terre divine un tendre gazon, lotos frais, safran et jacinthe, tapis serré et doux »; un nuage d'or enveloppe les dieux, une rosée brillante perle. Poséidon, au chant XI de l'*Odyssée*, lorsqu'il est pris d'amour pour Tyrô, l'entoure, elle et lui, d'une grande vague de pourpre, semblable à une montagne (v. 243). Pour Amymone, sans doute aussi, le puissant dieu, d'un coup de son trident, rendit belle et radieuse la terre où il rencontra cette jeune fille.

Ainsi donc le mariage est le lot de la femme,

et Eschyle, dans son *Amymone*, répétait ce que les servantes avaient déclaré aux Danaïdes dans *les Suppliantes* : il est vain de vouloir se révolter contre les lois du destin, les lois de la nature; l'homme a sa part, la femme a la sienne, tout aussi belle puisque c'est à elle qu'est confiée la continuité de la race. La femme ne doit donc pas se faire l'émule et la rivale de l'homme, mais accepter son lot qui n'est certes pas dépourvu de grandeur et de noblesse.

Sans doute certaines femmes peuvent être tentées de regretter ce que ce lot peut sembler avoir d'inférieur. Ce sont souvent les êtres d'élite qui éprouvent ce sentiment (l'Iphigénie de Gœthe l'éprouve avec intensité), le rôle d'inspiratrice ne leur suffit pas. Pourtant toute la race des Atrides est rachetée par la blancheur, la pureté de la fille d'Agamemnon, et si Béatrice de Dante est devenue une immortelle figure capable d'inspirer toute femme, c'est au génie du poète qu'elle le doit.

Amymone ne pouvait que s'incliner devant la volonté d'un dieu; elle épousera Poséidon et mettra au monde une race de héros.

Mais le mythe d'Amymone est aussi un mythe de réconciliation. Si la sécheresse avait désolé la terre d'Argos, c'est que Poséidon se vengeait de ce qu'Héra, et non lui-même, avait été choisie comme protectrice de ce pays. La rencontre d'Amymone, l'amour qu'il éprouvait pour elle, lui inspira des dispositions plus

douces : d'un coup de son trident, il fit jaillir la source de Lerne qui s'échappait, bouillonnante, par trois bouches correspondant aux trois pointes du trident. Et ce fut cette source, sans doute, toujours jaillissante et pure, qui inspira le mythe d'Amymone, car l'imagination des Grecs prit toujours son point de départ dans la nature pour s'élever d'un coup d'aile jusqu'à la sphère inaltérable et incorruptible des dieux.

PROCNÉ

Le Grec, baignant dans une nature admirable, l'aimait et la comprenait. Certaines comparaisons d'Homère sont d'une vibrante délicatesse; à sa parole, l'Aurore aux doigts de roses, la mer violette ou vineuse s'animent et chantent. Mais si le Grec aime la nature, elle est aussi pour lui chose vivante : le vent qui murmure dans les pins, c'est la voix de Zéphyr; Borée, au souffle de sa bouche, soulève les vagues, fouette l'écume qui jaillit à leur crête, précipite les embruns contre les rochers. Et presque chaque animal était autrefois un homme. Si l'araignée tisse des toiles qui sont des chefs-d'œuvre de l'art, c'est qu'Arachné, autrefois, avait voulu rivaliser avec Athéna dans l'art de tisser la toile, de broder de somptueux dessins pour l'émerveillement des yeux. La déesse l'avait châtiée en la transformant en un animal. Un petit garçon se moque de Déméter affligée, à la recherche de Coré, sa fille ravie par Hadès, le sombre dieu des Enfers. Déméter jette à l'enfant un regard courroucé, et celui-ci se

transforme en lézard. Pour Platon, les cigales étaient autrefois des hommes. Lorsque les Muses firent leur apparition sur la terre, la beauté de leurs chants les mit en une extase telle qu'ils oublièrent les soins de leurs corps, oublièrent de se nourrir tant leur âme était prise par ces mélodies sacrées. Ils moururent donc, mais Zeus leur donna la plus belle des récompenses, les transforma en cigales qui peuvent vivre sans nourriture. Ils sont maintenant des intermédiaires entre les dieux et les hommes. Ce sont les cigales qui passent leur vie sans avoir besoin de nourriture et — après leur mort — vont annoncer aux Muses quels sont ceux d'entre les hommes qui les ont fidèlement servies.

Il est un écrivain, plus que tous les autres, qui sut aimer et comprendre la nature et les bêtes, Aristophane. Ses *Oiseaux*, ses *Grenouilles*, sont de pures merveilles de compréhension souriante. Avec quel art il a dessiné la psychologie de fils de rois déchus qu'il donne aux oiseaux ! Comme il montre la grandeur de leur origine en une cosmogonie moitié sérieuse, moitié bouffonne, qui est un enchantement. Et il y a l'appel de la Huppe à tous les oiseaux, où le rythme du vers suit le caractère de la bête. Ce sont les dochmiaques au rythme saccadé quand il s'agit de dépeindre ces adorables petites bêtes des sillons, « les picoreurs de grains, grignoteurs d'orge », et Aristophane a

cherché à rendre l'infinie douceur de leur petit cri, la vitesse de leur vol; puis le rythme devient plus ample pour les oiseaux des marais; enfin c'est le majestueux dactyle pour exprimer la grandeur des oiseaux des mers, qui « volent par-dessus les vagues houleuses ». Les Grecs ont toujours vécu en présence des dieux. La puissance de Zeus, la lumière d'Apollon, le sourire d'Aphrodite, la tendre et maternelle mélancolie de Déméter, étaient pour eux une *réalité*; De même le chevalier du moyen âge vivait en présence du Graal ou croyait à l'existence de Roland. Le divin imprégnait la vie des anciens, leur existence s'ennoblissait de la présence réelle et constante des grandes figures; aussi comprend-on que chaque bête, chaque plante dès qu'on en discerne la noblesse, suggérait immédiatement un dieu. Ainsi en est-il du cygne pour Aristophane. Même sans la musique, sans la danse, sans les costumes, nous pouvons sentir la beauté de cette « apothéose du cygne » qu'écrivit Aristophane aux vers 769 et suivants des *Oiseaux* : « Notre chant est pareil à celui des cygnes, tio tio tio tings, qui poussent leur cri unanime au battement de leurs ailes, célèbrent Apollon, tio tio tio tings, placés sur les rivages de l'Hèbre et leur clameur monte à travers le nuage de l'éther. Et les tribus des bêtes sauvages aux couleurs diverses se blottissent, une lumière paisible endort les vagues, to to to to tings, l'Olympe résonne de ce cri, une stupeur,

d'admiration saisit les maîtres du ciel. Et les Charites, ainsi que les Muses, habitantes de l'Olympe, poussèrent des cris de joie en réponse à ce chant, tio tio tio tio tings. »

Si les oiseaux inspirèrent à Aristophane de tels accents, des êtres plus humbles, eux aussi, éveillèrent sa Muse, les modestes grenouilles des marais. C'est toute la poésie des marais que l'on respire dans la comédie que le poète intitula les *Grenouilles*. La scène où Aristophane fait parler, chanter, coasser ces innocents et comiques animaux est d'une drôlerie inimitable. On sent que le poète dut à maintes reprises être importuné par ces appels aux tons si variés et qui, si on les écoute comme il convient, recèlent un monde de sentiments, de rythme, d'harmonie. Brekekekex coax coax, tel est le refrain qui scande la peine de Dionysos ramant sur les eaux du Styx; brekekekex coax coax, et Dionysos en a vite assez, il implore, il supplie cette race « amie des chants » de cesser leurs mélodies. Il va jusqu'à dénigrer la valeúr musicale de ce qu'elles chantent. « Vous n'êtes que coax », dit-il, mais il se fait promptement remettre à sa place, car les grenouilles sont conscientes de leur valeur, du mérite et de la diversité de leurs mélodies; elles savent que les dieux les aiment et n'acceptent pas qu'on les dénigre. « Je suis chérie des Muses, disent-elle, et de Pan aux pieds de corne, qui s'amuse à jouer sur sa flûte de jonc.

Et Apollon, porteur de lyre, m'aime aussi à cause du roseau que, pour servir de support à la lyre, je nourris sous l'onde, dans les marais. »

C'est à de tels passages que l'on sent combien l'amour de la nature chez les Grecs était imprégné de sentiment religieux. Toute la poésie des marais, que les Neuchâtelois peuvent goûter sur les bords de la Thielle, émane des vers d'Aristophane. C'est tantôt la poésie des jours de soleil, quand les grenouilles sautent parmi le souchet et le jonc, « et nous jouissons de nos chants, disent-elles, que nous interrompons de mille plongeons »; tantôt, par les jours de pluie, elles se réfugient au fond de l'eau ou entonnent un chœur bigarré.

Mais le poète, en son désir de nous faire sentir la beauté des marais, a dépassé la simple évocation, pour nous faire communier avec lui; il a créé un mot, un simple mot, mais d'une génialité qui n'a son égale dans aucune littérature. On cite quelques cas *d'onomatopées* où l'artiste a cherché à rendre sensible le *son* même de ce qu'il voulait imiter. Mais le sifflement du « pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes » de Racine, ou le *procumbit humi bos* de Virgile cherchant à rendre sensible la lourde chute d'un bœuf sacrifié, sont de bien faibles choses au regard de ce que sut créer Aristophane. *Pommpholugopaphlassmassi*, tel est le mot qu'il imagina. Le sens en est clair, ce sont les « bulles d'air

qui éclatent à la surface »; avec quel génie les *sons* même de ce mot ont été choisis. *Pommpholugo*, une série de voyelles sourdes : la bulle est encore dans l'eau, on la voit monter de la vase; *paphlassmassi* : elle éclate à la surface en un bruit clair, en un jaillissement de gouttelettes, *pommpholugopaphlassmassi* : et c'est toute la poésie, tout le charme des roseaux verts, balancés par le vent, le chant du martin-pêcheur, le pied caressé par la vase du fond, pour un Neuchâtelois les rives d'Auvernier ou les baignades de la Tène.

Comme on le voit, intense et profond fut le sentiment que les Grecs eurent de la nature.

Ce furent souvent des faits bien simples, bien naïfs même, des petits faits de la nature que nous ne songeons même pas à expliquer, qui donnèrent l'essor à l'imagination créatrice des Grecs. L'hirondelle ne chante pas comme les autres oiseaux. Elle n'a pas un chant modulé, ne ramage ni ne gazouille, son cri ressemble à celui que pousserait un être à qui l'on aurait coupé la langue. Pourquoi ? Le rossignol, seul d'entre tous les oiseaux, chante la nuit, son chant s'élève, mélancolique et doux. Pourquoi chante-t-il la nuit ? La nuit est pourtant le moment réservé au sommeil, au « sommeil qui dompte tout », comme dit Homère qui, plus que d'autres écrivains, a su rendre ce qu'il y a de doux, de précieux, de secourable en cette divinité bienfaisante qui

répand sur les paupières l'oubli de nos maux. La huppe, d'autre part, d'après les idées antiques, était un oiseau belliqueux. Il semblait poursuivre surtout le rossignol et l'hirondelle. Pourquoi ? A toutes ces questions les Grecs répondirent par un mythe, un des plus émouvants peut-être de l'antiquité, mythe d'amour, mythe de tristesse, mythe de beauté. Il semble que ce soit Sophocle qui lui donna sa forme définitive.

Puisque, comme nous l'avons dit, à maintes reprises, ce sont des préoccupations éthiques qui expliquent une bonne partie de la mythologie, il est naturel et normal que les différentes conditions de la famille aient généré des mythes. Il semble que presque toutes les possibilités aient été envisagées par ces grands poètes qui tissèrent les mythes. Un homme peut se remarier. Sa nouvelle femme haïra les enfants du premier lit et c'est le mythe d'Athamas, qui ne fait que reprendre la légende de Blanche-Neige. La seconde femme peut, au contraire, s'éprendre d'un enfant que son mari a eu d'un premier mariage. Ce fils — et c'est tout naturel, étant donnée la différence des âges — repoussera ces avances ; la femme cherchera à se venger en calomniant le jeune homme auprès d'un père trop crédule, et c'est le mythe de Phèdre et Hippolyte, de Bellérophon, de Pélée. C'est la promiscuité même de la vie familiale qui explique ces tentations. C'est cette même

promiscuité qui explique un autre cas qui se présente dans la vie moderne, plus souvent qu'on ne le suppose : le mari qui tombe amoureux de sa belle-sœur. La cohabitation, du reste, n'explique pas tout dans ce drame qui se noue si souvent : le mari trouve en sa belle-sœur les charmes mêmes qui lui ont plu chez sa femme, mais, souvent, avec plus de verdeur, plus de jeunesse; elle est semblable et elle est *autre*. Ainsi, et c'est en ceci que nous découvrons la prodigieuse ingéniosité et le génie des Grecs, le mythe que nous allons narrer unit un drame psychologique et l'explication de certains phénomènes de la nature.

Térée était un roi thrace établi, avec sa tribu, à Daulis, sur le flanc est du Parnasse. Comme il avait secouru Pandion, roi d'Athènes attaqué par Labdacos le Thébain, il obtint d'épouser Procné, fille de Pandion et lui donna un fils que l'on nomma Itys. Plus tard il devint amoureux de Philomèle, la sœur de Procné. Pour l'attirer, il se rend à Athènes, raconte à Pandion que Procné est morte, obtient la main de Philomèle qu'il ramène avec lui. Arrivé à Aulis, en Béotie, il viole la jeune fille et pour qu'elle ne puisse rien révéler du forfait accompli, lui arrache la langue. Philomèle, cependant, tisse une toile qui révèle son malheur à Procné. Toutes deux, pour se venger, tuent Itys. Térée, pour venger la mort de son fils unique, poursuit les deux femmes

avec son épée. A ce moment, Zeus, pris de pitié, les transforme, Procné en rossignol, Philomèle en hirondelle (1) et Térée en huppe ou, d'après d'autres traditions, en épervier.

Dès lors, nous comprenons pourquoi l'hirondelle pousse un cri qui ne ressemble pas au gazouillement des autres oiseaux : elle était autrefois une jeune femme dont la langue fut coupée. Nous comprenons aussi pourquoi le rossignol, seul de tous les oiseaux, chante la nuit. Une seule douleur en effet, peut empêcher un être de dormir, l'éveiller pendant que les autres hommes se livrent au sommeil, la douleur d'une mère qui a tué elle-même son enfant et qui se lamente sur cet acte inouï.

Mais ce serait bien mal connaître les Grecs que penser qu'ils en sont demeurés à cette vision d'horreur, d'une mère tuant son fils pour se venger du mari. De même que toute l'*Iliade* se termine sur cette note d'apaisement qu'est le vingt-quatrième chant, de même Aristophane, dans ses *Oiseaux*, nous montre un Térée et une Procné réconciliés, pour qui le drame funèbre du passé n'est plus qu'un lointain souvenir. Procné est sa douce compagne, Itys, « l'enfant qui nous a coûté tant de larmes ».

(1) Ce ne sont que les traditions latines et tardives qui appellent Philomèle le rossignol et Procné l'hirondelle. Procné veut dire : « l'oiseau au plumage sombre », Philomèle : « l'oiseau qui aime à nicher sous le toit des étables ».

LES MYTHES DE MÉLANCOLIE

ACHILLE
ET LE PROBLÈME DE LA MORT

La connaissance profonde de la Grèce est chose récente; on peut même dire qu'elle est l'œuvre du XXe siècle. Après la joyeuse et splendide explosion du XVIe siècle, en effet, l'intérêt pour la Grèce était allé s'affaiblissant. Pour Molière déjà, Vadius, qui sait du grec « autant qu'homme de France », est un personnage grotesque. Voltaire méprisait le théâtre antique au point de dire que la tragédie grecque était « bonne pour les Grecs ». L'hellénisme devint la chasse gardée des cuistres et des pédants. Le contact plus direct avec la pensée antique, que devaient donner les découvertes archéologiques du XIXe siècle, modifia complètement cette attitude, mais les tristes dissensions religieuses qui caractérisent cette époque devaient avoir, pour la compréhension de l'hellénisme, des conséquences néfastes. La Grèce fut toujours, plus ou moins consciemment, envisagée comme une sorte de réaction et d'opposition au christianisme. On fit un

peu comme ce peintre dont parle spirituellement Cazotte qui, pour rendre le clair-obscur, mit tout le clair d'un côté et tout l'obscur de l'autre. L'obscur, c'était le moyen âge, le christianisme, les bûchers, l'ascèse, le mépris du corps et de la vie. Le clair, c'était la Grèce, une Grèce idéale de beaux éphèbes nus dansant sur le bord de la mer, à la lumière du soleil.

« *Regrettez-vous le temps où les nymphes lascives*
Ondoyaient au soleil parmi les fleurs des eaux
Et d'un éclat de rire agaçaient sur la rive
Les faunes indolents couchés sur les roseaux ? »

Telle est la question de Musset. Leconte de Lisle affirme que « nous avons oublié le chemin de Paros » et que « l'impure laideur est la reine du monde ». Pour Pierre Louys, dans sa préface à *Aphrodite*, toute l'antiquité ne fut qu'une glorification de la chair. Mais c'est Renan surtout qui accentua ces tendances et présenta de la Grèce une image que l'on ne peut vraiment comprendre que si l'on conçoit qu'elle lui fut inspirée par sa haine violente, sournoise et mielleuse contre le christianisme. Voici quelques passages bien significatifs, empruntés à son *Saint Paul* (p. 203) :

« La profondeur du sentiment religieux allemand et celtique manque à la race des vrais Hellènes. L'infirme n'y est pas abattu, il voit doucement venir la mort, tout sourit autour de lui. Là est le secret de cette gaîté divine des

poèmes homériques et de Platon... Si, comme on peut le soutenir, la préoccupation de la mort est le trait le plus important du christianisme et du sentiment religieux moderne, la race grecque est la moins religieuse des races. C'est une race superficielle prenant la vie comme une chose sans surnaturel ni arrière-plan... Passer des journées à danser, à jouer avec des chèvres apprivoisées, voilà les plaisirs grecs. La belle humeur, la joie de vivre sont les choses grecques par excellence. Cette race a toujours vingt ans. »

Bien des œuvres d'Anatole France, *Thaïs*, par exemple, ou *Sur la pierre blanche*, devaient s'inspirer de conceptions analogues. Et la peinture, elle aussi, devait refléter cette même image, autant idéalisée que fausse, d'une Grèce de convention. Que l'on prenne « Phryné devant l'Aréopage » de David, « Orphée enseignant aux Grecs les arts de la paix » de Delacroix ou même le « Bois sacré » de Puvis de Chavannes, ce sera toujours la représentation d'une Grèce d'où la souffrance semble être absente.

Il appartenait au XXe siècle de se débarrasser définitivement de cette idée d'une Grèce dépendante du christianisme, conditionnée par lui, étudiée en opposition avec lui. On a enfin compris qu'il convenait de l'étudier par elle-même et pour elle-même, qu'ainsi seulement on parviendrait à la comprendre en toute sa

grandeur et sa complexité. Car le problème du mal, le problème de la souffrance est le point central de la pensée hellénique. Quoi d'étonnant, du reste, en un monde demeuré dur, où les cités, perpétuellement en guerre les unes avec les autres, n'étaient retenues que par la contrainte des lois religieuses? La cité grecque vivait entourée d'ennemis, et d'ennemis implacables. Chacun savait que la prise d'une ville avait comme conséquence nécessaire le massacre des hommes, l'esclavage pour les femmes et les enfants. Parfois, bien rarement, le vainqueur faisait preuve de pitié. Plus les guerres se prolongeaient, plus elles devenaient cruelles. Thucydide, avec sa froideur et son impassibilité, a raconté quelques-uns de ces épisodes qui reflètent la dureté des cœurs; il s'est attardé sur l'un d'entre eux et l'on sent, dans la concision de son récit, passer le frisson de l'horreur qu'il éprouva, qu'éprouva toute la Grèce.

C'était en 415, l'armée athénienne combattait en Sicile pour la possession de l'île et pour s'assurer la domination sur tout le monde hellénique. Les charges étaient lourdes, l'argent rare, les mercenaires coûteux; l'Etat athénien décida de renvoyer dans leurs pays 1500 soldats thraces dont l'entretien coûtait trop cher. Diitréphès devait se charger de les ramener et il lui fut enjoint, « s'il le pouvait, de faire du mal à l'ennemi ».

Le stratège exécuta ponctuellement sa mission. Débarquant sur la côte de Béotie, il atteignit la petite ville de Mycalessos, qui ne s'attendait pas à une attaque venant de la mer. Les portes étaient ouvertes, les murs délabrés. Les soldats thraces eurent beau jeu de pénétrer dans la place. Or, c'étaient des Barbares et, nous dit Thucydide, les Barbares, lorsqu'ils ne sont pas retenus par une crainte salutaire, lorsqu'ils sont dans l'ivresse du succès, se laissent emporter aux orgies du meurtre et du sang. Non seulement les hommes, les femmes, les enfants furent massacrés, mais les animaux même furent tués, car les Barbares, par définition, ignorent ce grand principe de la modération, de la mesure, base de la morale hellénique. Thucydide relève ce fait particulièrement atroce : Mycalessos possédait une école très fréquentée, tous les écoliers en furent égorgés. L'historien ne tire pas de conclusion de son récit, il se contente de dire : « Le malheur qui s'abattit sur cette cité fut le plus grand et le plus terrible qui soit jamais tombé à l'improviste sur une ville. »

Mais nous comprenons bien les sentiments qu'il éprouvait, qu'il fit éprouver aux lecteurs de son temps. L'adolescence grecque, dans sa juvénile pureté, était la fleur exquise de la race humaine. Les vases de Douris, l'éphèbe du cap Sunium ou de Pompéi, nous révèlent ce mélange de grâce et de fierté modeste, de dignité et de pudeur. Voilà ce que les Barbares

Thraces égorgèrent. Voilà ce qui se passait au moment où, malgré la guerre, les Athéniens continuaient les travaux de l'Acropole, terminaient la construction de l'Erechteion, au moment où la splendeur du Parthénon, l'éclat immatériel du Temple d'Athéna Nikè rayonnaient intacts dans l'azur. Et l'histoire n'est pas seule à nous présenter ces spectacles d'indicible souffrance. La mythologie, le drame semblent avoir cherché à atteindre les couches les plus profondes, à rêver la douleur la plus atroce, les catastrophes les plus inouïes; si l'on ne regarde que l'extérieur, rien de plus sanglant, de plus abominable que la mythologie grecque. Hippodamie, une fille qui trahit son père pour celui qu'elle aime; Oreste, un fils qui tue sa mère pour venger son père; Œdipe, un fils qui tue son père et épouse sa mère. Il semble que l'on soit comme noyé dans une mer de sang, et tous ces récits ne font que parler d'incestes et de parricides, de meurtres et d'adultères.

Il est une œuvre surtout, bien caractéristique, qui peut servir de modèle et d'exemple de la manière dont les Grecs envisageaient, par leurs mythes, les problèmes de la souffrance et de la vie. C'est l'*Hécabé* d'Euripide, où il est clair que le poète a recherché quel pouvait être le point extrême de la douleur humaine.

C'est sur le fond rouge et sanglant d'une ville incendiée que s'ouvre ce drame. Troie est prise, les volutes de fumées achèvent de se

disperser dans le ciel. L'armée grecque s'est rembarquée, joyeuse de sa victoire, inconsciente du sort qui l'attend. Elle fait escale sur la côte de Thrace où règne le roi Polymestor. Elle emporte avec elle tout l'opulent butin, l'or, les vases précieux, les jeunes Troyennes, fleurs d'une civilisation raffinée, autrefois jeunes filles recherchées par de nombreux prétendants, maintenant captives, esclaves partageant le lit du vainqueur, soumises aux plus viles besognes. Et, parmi ces captives, la reine même de Troie, la femme de Priam, la vieille Hécabé. Elle a vu sa ville prise, ses fils égorgés, son mari tué près de l'autel où il s'était réfugié. Sa fille Cassandre, la lumineuse, farouche, inquiétante beauté, celle dont les prédictions soulevaient la risée des Troyens, celle dont toutes les prédictions se sont réalisées, est maintenant la maîtresse d'Agamemnon. Un espoir lui reste, deux êtres, les plus chers peut-être à son cœur de mère : Polyxène, sa fille cadette, Polydore, son fils le plus jeune. L'une l'accompagne, captive, elle aussi. L'autre, peut-être, pourra plus tard corriger le fatal destin de Troie, la relever de ses ruines, ajouter des générations nouvelles à la race de Priam. Le vieux roi, en effet, voyant que sa ville allait être assiégée, inquiet du sombre avenir, avait confié le plus jeune de ses fils au roi thrace Polymestor. Si Troie était prise, pensait-il, au moins un de ses enfants serait sauvé, il pourrait, plus tard, même si la

catastrophe s'abattait, continuer à vivre, et, pour qu'il n'eût pas à dépendre de la générosité d'un étranger, il avait fait accompagner Polydore d'énormes richesses. Le destin s'accomplit, Troie tomba. Polymestor était thrace, donc barbare. N'ayant plus rien à redouter de la colère de Priam, il rêva de s'emparer de l'or et des biens qui lui avaient été confiés. Un Grec eût craint la vengeance de Zeus Xenios, protecteur de l'hospitalité. Polymestor n'eut pas ces scrupules; il égorge Polydore et jette son cadavre à la mer. D'autre part, au moment où l'armée grecque allait quitter la Thrace, une ombre gigantesque est apparue, le fantôme d'Achille revêtu des armes d'or qu'il portait lorsqu'il tua Hector. Et cette ombre se plaignait, menaçante, d'être frustrée de sa part d'honneur. Il lui faut une victime, du sang jeune répandu sur sa tombe, il lui faut la mort de Polyxène. Ainsi, dans le drame d'Euripide, nous assistons à la chose la plus douloureuse que l'on puisse imaginer. Une vieille mère autrefois reine d'un puissant empire, respectée par un monde d'enfants et de servantes a vu sa ville prise, son mari égorgé. Deux espoirs lui restent, et ce sont eux que le destin lui arrache. Polyxène sera tuée sur la tombe d'Achille, le cadavre de Polydore, roulé par les vagues, sera découvert au moment même de l'ensevelissement de sa fille. Peut-on imaginer légende plus sombre, plus cruelle? Et si les

Grecs en étaient demeurés là, à bon droit on pourrait repousser leurs mythes comme un tissu d'horreurs, d'absurdités sanglantes. Mais ne prendre ces récits que par l'extérieur serait bien mal comprendre l'âme noble de ceux pour qui la souffrance et la mort ne sont qu'un moyen de parvenir plus haut, d'acquérir ces valeurs spirituelles qui seules sont notre raison d'être.

« La vague du cœur ne jaillirait pas si haut, avec une telle beauté, elle ne deviendrait pas esprit, si le vieux rocher muet, le Destin, ne se trouvait pas sur sa route. » Cette parole d'un écrivain allemand résume l'esprit même des mythes grecs. Le drame d'Euripide a deux fins : faire ressortir la pure, l'immatérielle beauté du caractère de Polyxène, montrer que, bien qu'écrasée, vieille, esclave, Hécabé parviendra à se venger de Polymestor, en faisant appel aux instincts mêmes qui l'ont poussé au crime.

Et c'est là le mot profond de la sagesse grecque, mot qu'Eschyle avait déjà prononcé(1): la nature ne varie pas dans sa marche, les mêmes instincts qui nous conduisent à la faute nous mènent aussi au châtiment. L'appât de biens injustement acquis poussera Polymestor dans les rêts d'Hécabé. Leçon de profonde morale d'une part, mais aussi dessin d'un

(1) Voir notre volume, *Eschyle et la trilogie* (1936), pp. 142 et 178.

caractère, un des plus beaux, peut-être, de la littérature grecque : Polyxène, voilà ce qu'est l'*Hécabé* d'Euripide.

Polyxène, jeune fille grecque, apprend que l'armée grecque veut sa mort, qu'elle sera tuée sur le tombeau d'Achille. Elle ne se lamente pas. Son âme héroïque s'élève immédiatement, instinctivement plus haut : il est des biens supérieurs à la vie, des valeurs qui seules rendent la vie digne d'être vécue, et le principal de ces biens est la *liberté*. En des paroles pleines d'ironie à l'égard d'Ulysse, qui vient lui annoncer la décision de l'armée grecque, elle affirme, avec une suprême hauteur, l'idéal aristocratique de l'être qui ne conçoit la vie qu'accompagnée de l'estime et de l'honneur. « Je vois, Ulysse, que tu caches ta main droite sous ton manteau et que tu détournes ton visage. Tu as peur que je touche ton menton (1). Rassure-toi. Tu échappes au Zeus suppliant qui me protège. Je te suivrai parce qu'il le faut et parce que je souhaite mourir. Si je ne le voulais pas, je paraîtrais une lâche, une femme attachée à la vie. Pourquoi faut-il que je vive ? Moi, mon père était maître de toute la Phrygie. Voilà mon début dans la vie. Puis je fus nourrie dans l'espérance d'être fiancée à des rois; et c'était entre ceux qui désiraient ma main une ardente rivalité, à qui me verrait entrer dans sa demeure et à son foyer. La malheureuse que

(1) C'était le geste des suppliantes.

je suis était maîtresse des femmes de l'Ida. Parmi les jeunes filles, j'attirais les regards, mon sort était égal à celui des dieux, sauf que je devais mourir. Maintenant je suis esclave. Tout d'abord ce mot même me fait souhaiter la mort, je n'en ai pas l'habitude. Ensuite peut-être tomberai-je entre les mains d'un maître au cœur dur qui m'achètera à prix d'argent, moi, sœur d'Hector et de tant d'autres. Il faudra que je fasse du pain dans sa maison, que je balaie sa demeure, que je me tienne assise devant ma navette. Mon maître me forcera à mener une vie de douleur. Un esclave acheté n'importe où salira mon lit, moi qui naguère était jugée digne des rois. Certes non. Le regard de mes yeux demeure libre, et je paie cela en offrant mon corps à Hadès. Emmène-moi donc, Ulysse, achève tout en m'emmenant. Car je ne vois aucun motif d'espérer ou de croire que mon avenir pourrait changer. — Ma mère, ne dis, ne fais rien qui puisse m'arrêter ! Partage ma pensée, aide-moi à mourir avant de souffrir quelque chose de honteux, quelque chose d'indigne de moi. Celui qui n'a pas l'habitude du malheur le supporte, mais souffre à mettre son cou sous le joug de la douleur. Et pourtant, mort, il serait plus heureux que vivant. Car vivre dans la laideur et le déshonneur est la grande misère. »

Telles sont les fières paroles de Polyxène, qui nous font pénétrer au cœur même de la mytho-

logie. Les pires événements, les pires souffrances peuvent exprimer de la beauté, de l'héroïsme, faire, plus noble et plus radieuse, briller la splendeur unique de l'âme humaine. Sans doute, un peu plus tard, avant de quitter sa mère pour aller à la mort, elle pleurera, comme Antigone, tous ces biens qu'elle ne connaîtra pas, le mariage, la douceur d'un époux, mais sa résolution est prise, la mort vaut mieux que l'esclavage. Son attitude arrache au chœur un cri d'admiration : « C'est une étrange, une glorieuse empreinte parmi les hommes, que d'être fils de nobles parents et ceux qui en sont dignes grandissent encore le renom de leur noblesse. »

Ainsi quoique vaincue, quoique esclave, Polyxène n'est pas avilie, elle mourra libre. Jusqu'au moment de la mort, cet âpre courage ne l'abandonnera pas. Agamemnon l'avait fait accompagner d'une troupe de robustes jeunes gens qui devaient maintenir de leurs bras nerveux ses derniers efforts de révolte, étouffer ses cris funestes. Elle les repousse par ces mots : « Argiens, qui avez pillé ma cité, je meurs volontairement. Que personne ne me tienne, car j'offrirai mon corps avec vaillance. Lâchez-moi, au nom des dieux, tuez-moi libre, comme je veux mourir libre; j'aurais honte, parce que je suis une reine, d'être appelée esclave parmi les morts. » Et cette attitude fait passer dans la foule des Grecs, un grand frisson d'horreur,

d'admiration, de pitié. Toute l'armée grecque, après le coup fatal, s'empresse pour préparer les funérailles de l'héroïque jeune fille. Les uns jettent des branches de feuillages et ce n'est pas uniquement un hommage de piété et de pitié. Comme l'a finement remarqué le scoliaste, c'est leur manière de couronner la jeune fille, comme ils couronneraient quelque vainqueur olympique. Elle a, en effet, remporté la grande victoire, la victoire de celui qui sait sacrifier cet amour inné de la vie à quelque chose de plus grand. D'autres préparent le bûcher et si quelqu'un restait sans rien faire, ses voisins lui en faisaient un reproche : « Tu restes là, ô le plus misérable des hommes, tu n'as dans les mains aucun ornement, aucun voile à offrir à cette jeune fille, n'as-tu rien à donner à ce cœur courageux entre tous, à celle qui fait mieux comprendre la noblesse de l'âme ? »

Hécabé avait invité Polyxène à supplier Ulysse, au nom de son fils, à lui laisser la vie. Agamemnon, redoutant sa terreur de la mort, l'a fait accompagner de gardes pour la tenir de force. Polyxène d'une main ferme, brise ces filets de l'aveugle et incompréhensive tendresse maternelle, de la dureté bornée du roi. Sa volonté de demeurer libre la rend libre, elle meurt avec un dernier geste de pudeur; elle est victorieuse : sa mort fait peser, sur l'armée des vainqueurs une lourde malédiction.

Si les Grecs, en effet, ont sacrifié Polyxène,

comme, au départ, ils sacrifièrent Iphigénie, c'est qu'ils espéraient par ces sanglants sacrifices s'assurer une traversée heureuse. Mais les dieux détournent les regards de ceux qui, pour un profit immédiat, violent les lois éternelles. Le sacrifice d'Iphigénie pousse Clytemnestre à tuer Agamemnon, la mort de Polyxène n'empêchera pas la tempête de s'abattre sur la flotte des Grecs et de la disperser. Ainsi, sous quelque aspect qu'on étudie la mythologie, toujours surgissent des lois profondés, des enseignements, des leçons.

Polyxène, l'héroïsme dans un corps de jeune fille. Comment se fait-il que nul, jusqu'à présent, n'ait songé à la rapprocher de sa sœur plus jeune, de Jeanne d'Arc qui, bien des siècles après, incarna le même idéal ? Sans doute les circonstances furent différentes. C'est pour son pays que mourut Jeanne d'Arc; elle a quelque chose de moins immatériel que Polyxène, mais l'une comme l'autre représentent cette fleur si rare de l'humanité, l'héroïsme juvénile et plus encore l'héroïsme chez une jeune fille.

En un dernier sursaut d'énergie, une autre femme, bien différente, parvint à s'élever à ces hauteurs, rachetant par cet acte bien des actions honteuses de sa vie : la fille, la descendante de tant de rois, Cléopâtre l'Egyptienne. Le témoignage de Plutarque est formel. Si l'amante de César et d'Antoine se fit apporter dans sa prison l'aspic dont la morsure devait lui

apporter la mort libératrice, c'est que, reine, elle voulut mourir en reine. Suivre le triomphe d'Auguste sous les regards injurieux de la foule romaine, bénéficier peut-être d'une clémence avilissante, vieillir triste et obscure en quelque maison de campagne, laissons cela aux âmes basses, pensa-t-elle, et la dernière descendante des Lagides frustra, par sa mort volontaire, le vainqueur de son ultime triomphe. Elle laisse, dans la mémoire des hommes, malgré tout ce que fut sa vie, une impression de grandeur et de royauté. Voilà bien la valeur universelle de la mythologie; elle a créé des êtres, des situations qui peuvent élever chacun de nous à leur niveau; du fond de tristesse et de douleur qu'est l'existence de l'homme, elle extrait une précieuse beauté.

Mais à côté de Polyxène, il y a Hécabé, sa vieille mère, dont le caractère est en opposition violente avec la fille. On pourrait même dire qu'Euripide a dessiné comme une courbe ascendante avec le caractère de Polyxène, alors qu'il traçait une courbe descendante avec celui d'Hécabé. Polyxène conduit aux sommets les plus sublimes de l'humanité, l'évolution d'Hécabé la conduit fatalement à l'animalité.

Qu'il nous soit permis d'insister sur ce point qui n'a pas été relevé par les auteurs qui se sont occupés de cette pièce.

Ce n'est pas sans étonnement, en effet, qu'on

lit dans la *Littérature grecque* des frères Croiset (III p. 298) : « Dans la seconde partie (de la pièce) Hécabé apprend la mort de son fils Polydore assassiné par le roi de Thrace, Polymestor, à qui elle l'avait confié. Elle se venge de Polymestor en lui crevant les yeux par trahison. Outre que cette seconde partie se rattache mal à la première, elle lui est fort inférieure en mérite. Polymestor ne nous intéresse pas et les sentiments d'Hécabé ne sont plus assez humains pour nous toucher. » Voilà, certes, un jugement aussi sommaire que dur et qui nous montre comment les meilleurs philologues peuvent errer, s'ils apprécient les drames antiques comme œuvre littéraire seulement, sans tenir compte de leur arrière-plan religieux ou historique. « Polymestor ne nous intéresse pas », oui, si nous jugeons son caractère comme le fait Croiset, en disciple de Voltaire et de Laharpe; mais voyons-le un peu, ou tâchons de le voir par les yeux d'un Grec. Polymestor est le Thrace, le Barbare. Les Athéniens, bien souvent, avaient eu à apprécier, à condamner la rudesse de ces hommes, leur manque de foi, leur insolence dans le succès, leur défaut total de respect de la parole donnée. Polymestor, donc, pour un Grec du cinquième siècle, était un personnage *vivant*, le roi de ces hordes qui venaient servir comme mercenaires à Athènes, aussi insolentes dans le succès, cruelles, sanguinaires, que manquant, dans la défaite,

de ressort moral. Polymestor était le roi de ces troupes mêmes qui, comme nous l'avons vu plus haut (p. 98) massacrèrent à Mycalessos, femmes, enfants, bêtes de somme, et s'enfuirent dès qu'apparurent les Béotiens. Or, et c'est là la grande différence entre Grecs et Barbares, les Thraces n'ont aucun respect pour Zeus Xenios, Zeus protecteur de l'hospitalité, alors que le respect pour l'étranger, le suppliant, est la base même de la morale hellénique. Aussi, lorsque Hécabé aura tiré de Polymestor l'atroce vengeance que l'on sait, lorsqu'elle lui aura crevé les yeux et tué ses enfants, Polymestor — et c'est la leçon de la pièce — ne peut s'attendre à aucune pitié de la part d'Agamemnon : « Chez vous, lui dit durement le roi grec, tuer un hôte est peut-être chose sans importance, chez nous autres, les Grecs, c'est un acte honteux. Comment éviterais-je le blâme si je jugeais que tu n'as rien commis d'injuste ? Je ne le pourrais pas. Mais puisque tu as eu l'audace de commettre une action hideuse, supporte maintenant un traitement ennemi. »

L'épisode de Polymestor est donc l'opposition du Grec et du Barbare, l'affirmation des valeurs morales de pitié pour le suppliant, pour le vaincu qui sont à la base des conceptions grecques du monde. Mais il y a plus encore, il y a le caractère d'Hécabé, s'opposant à celui de Polyxène et dessiné, en ce qu'il a d'excep-

tionnel, avec une précision, une sûreté de touche étonnantes. L'art des Grecs est subtil, infiniment; bien des faits qui nous paraissent étrangers, incohérents, obéissent à une logique profonde que seule une méditation, une réflexion approfondie permettent de discerner. Certains faits décousus sont liés par un fil invisible au premier regard. C'est ainsi que nous prendrons, pour expliquer le caractère d'Hécabé, un fait qui peut paraître extérieur et dont on n'a pas compris qu'il est la clé de toute la pièce. Lorsque Polymestor a les yeux crevés, qu'il a près de lui ses enfants massacrés, il se venge en prédisant à Hécabé quel sera son destin. Les Thraces étaient les grands adorateurs de Dionysos, leur caractère sombre et passionné les portait à ce culte, à ses orgies; mais Dionysos, parce que dieu de l'hallucination, est aussi un dieu prophétique. Il a révélé à Polymestor que, sur le vaisseau qui doit la transporter en Grèce, Hécabé serait transformée en chienne, ou, plus exactement, que, prise d'une crise subite de démence, elle se croirait transformée en chienne, qu'elle monterait à la hune du navire et se précipiterait dans la mer. Son cadavre, porté par les vagues serait enseveli dans un cap qui devait désormais guider les marins dans leur navigation et porter le nom de « Promontoire de la chienne malheureuse ». Pourquoi cette transformation d'une femme en bête? On a voulu tout simplement voir en cela une légende

« étiologique ». Un certain nombre de caps, dans la Méditerranée, portent le nom de « Tombeau de la chienne ». On imagina que c'est dans un de ces caps, le plus voisin de Troie, celui qui annonce l'entrée de l'Hellespont, qu'Hécabé fut ensevelie (1).

C'est réduire à bien peu de chose une idée géniale du poète. La métamorphose d'Hécabé, en effet, loin d'être quelque chose d'extérieur à la pièce, en est l'élément essentiel, le point central, pourrait-on dire. C'est cette transformation qui nous explique toute l'évolution psychologique du personnage.

Mais, tout d'abord, qu'était-ce que le chien, pour les anciens Grecs ? Ce n'était pas seulement l'animal courageux qui accompagne l'homme à la chasse et lui aide à vaincre les bêtes fauves, ce n'était pas seulement le gardien de ses demeures, non, c'était une bête en quelque sorte symbolique. Son instinct le porte à dévorer les cadavres. A maintes reprises, dans l'*Iliade*, il est question des guerriers morts, dévorés par les oiseaux ou les chiens. La bassesse de cet animal, qui lèche la main qui le frappe, qui revient quand on le chasse, parut telle aux Grecs qu'ils en firent le symbole d'une tare de l'âme, l'impudence, et Ebeling, dans son *Lexique d'Homère*, a multiplié les exemples

(1) Pauly-Wissowa, *Real Encyclopädie*, art. *Hekabe* col. 2659. Schmid, *Geschichte der griechischen Litteratur*, I, 13, p. 466.

tionnel, avec une précision, une sûreté de touche étonnantes. L'art des Grecs est subtil, infiniment; bien des faits qui nous paraissent étrangers, incohérents, obéissent à une logique profonde que seule une méditation, une réflexion approfondie permettent de discerner. Certains faits décousus sont liés par un fil invisible au premier regard. C'est ainsi que nous prendrons, pour expliquer le caractère d'Hécabé, un fait qui peut paraître extérieur et dont on n'a pas compris qu'il est la clé de toute la pièce. Lorsque Polymestor a les yeux crevés, qu'il a près de lui ses enfants massacrés, il se venge en prédisant à Hécabé quel sera son destin. Les Thraces étaient les grands adorateurs de Dionysos, leur caractère sombre et passionné les portait à ce culte, à ses orgies; mais Dionysos, parce que dieu de l'hallucination, est aussi un dieu prophétique. Il a révélé à Polymestor que, sur le vaisseau qui doit la transporter en Grèce, Hécabé serait transformée en chienne, ou, plus exactement, que, prise d'une crise subite de démence, elle se croirait transformée en chienne, qu'elle monterait à la hune du navire et se précipiterait dans la mer. Son cadavre, porté par les vagues serait enseveli dans un cap qui devait désormais guider les marins dans leur navigation et porter le nom de « Promontoire de la chienne malheureuse ». Pourquoi cette transformation d'une femme en bête? On a voulu tout simplement voir en cela une légende

« étiologique ». Un certain nombre de caps, dans la Méditerranée, portent le nom de « Tombeau de la chienne ». On imagina que c'est dans un de ces caps, le plus voisin de Troie, celui qui annonce l'entrée de l'Hellespont, qu'Hécabé fut ensevelie (1).

C'est réduire à bien peu de chose une idée géniale du poète. La métamorphose d'Hécabé, en effet, loin d'être quelque chose d'extérieur à la pièce, en est l'élément essentiel, le point central, pourrait-on dire. C'est cette transformation qui nous explique toute l'évolution psychologique du personnage.

Mais, tout d'abord, qu'était-ce que le chien, pour les anciens Grecs ? Ce n'était pas seulement l'animal courageux qui accompagne l'homme à la chasse et lui aide à vaincre les bêtes fauves, ce n'était pas seulement le gardien de ses demeures, non, c'était une bête en quelque sorte symbolique. Son instinct le porte à dévorer les cadavres. A maintes reprises, dans l'*Iliade*, il est question des guerriers morts, dévorés par les oiseaux ou les chiens. La bassesse de cet animal, qui lèche la main qui le frappe, qui revient quand on le chasse, parut telle aux Grecs qu'ils en firent le symbole d'une tare de l'âme, l'impudence, et Ebeling, dans son *Lexique d'Homère*, a multiplié les exemples

(1) Pauly-Wissowa, *Real Encyclopädie*, art. *Hekabe* col. 2659. Schmid, *Geschichte der griechischen Litteratur*, I, 13, p. 466.

où l'épithète de « chien » s'adresse à celui dont on veut flétrir la bassesse et le manque de scrupule. « Plein de vin, à l'œil de chien, au cœur de cerf », telles sont les injures qu'Achille adresse à Agamemnon, au chant I. « Il n'est pas plus chienne que toi », dit Zeus à Héra (VIII, 483). Clytemnestre, qui tue son mari, est appelée aussi « chienne », soit dans l'*Odyssée* (XI, 427), soit dans l'*Agamemnon* d'Eschyle (v. 1228), et c'est bien une chienne, en effet, cette Clytemnestre d'Eschyle qui accueille son mari par des cris de joie affectée pour le précipiter plus sûrement dans la mort (1).

Il est un passage surtout qui nous montre ce qu'était le chien pour les Grecs, ce qu'il représentait à leurs yeux.

Priam, au chant XXII de l'*Iliade*, supplie Hector de ne pas engager la lutte contre Achille, de regagner l'abri des murs de la ville. Il prévoit son propre destin, la prise de Troie : « Et puis, aie pitié de moi aussi, de moi, le malheureux vieillard qui garde quelque sens encore, de moi, infortuné, que Zeus père va faire périr sous le coup d'un destin cruel au seuil même de la vieillesse, après avoir vu mille maux : ses fils agonisant, ses filles traînées en esclavage, ses chambres pillées, ses petits-enfants assommés contre le sol, dans l'atroce carnage, ses belles-filles enlevées entre les bras funestes des Achéens. Et, pour finir, les chiens dévorants

(1) V. notre volume, *Eschyle et la trilogie* p. 175.

me déchireront à la première de mes portes, dès que le bronze aigu d'une épée ou d'un trait aura pris la vie à mes membres. Ces mêmes chiens que je nourrissais à ma table, dans mon palais pour garder ma maison, ce sont eux qui boiront mon sang et pleins de rage, se vautreront dans mon vestibule. » Voilà donc ce qu'est le chien. Après la mort du maître, attiré par ses instincts, il n'hésite pas à dévorer le cadavre de celui qui l'a nourri. Le chien est donc le symbole de l'impudence, et c'est l'impudence qui fait le fond du caractère d'Hécabé, l'impudence qui ne recule devant rien pour obtenir ce qu'elle souhaite. Mais, avec une psychologie d'une admirable finesse, comme un dessinateur qui trace d'abord une légère esquisse, puis accentue, renforce les traits, Euripide n'a pas marqué, dès le début, ce qui, par la suite, deviendra l'essentiel, et l'on constate, non pas ce que l'on pourrait appeler une évolution du caractère d'Hécabé, au cours de la pièce, mais bien une précision plus grande donnée à certains éléments.

Au début, elle est la femme sans force, appuyée sur les épaules de deux Troyennes, esclaves comme elle; elle sait qu'elle n'a plus d'appui, qu'elle n'a plus d'aide à attendre de qui que ce soit. « Hélas ! qui me défend ? Quelle race, quelle ville ? Le vieillard, mon mari, a disparu, mes fils aussi (v. 155-160). » C'est en vain qu'elle supplie Ulysse de lui

conserver sa fille Polyxène, elle ne trouve chez lui que mépris et sarcasme. Il est heureux de l'abaissement des Barbares, qui ne peut qu'être favorable à la Grèce. Mais, à ce moment déjà, certains traits du caractère d'Hécabé se dessinent : elle accepte humblement l'esclavage; pourvu qu'elle puisse sauver sa fille, elle consentira à tous les abaissements. Elle indique à Polyxène ce qu'elle devra faire, ce qu'elle devra dire pour tenter de toucher Ulysse; elle représente la maternité douloureuse, atteinte dans sa chair, dans ses entrailles et qui ne peut rien voir d'autre que la vie physique. Mais voilà qu'on lui amène le cadavre de Polydore. Alors c'est comme la naissance d'un autre être, d'un être véritablement démoniaque, qui renonce à tout ce qui est humain, à toute pudeur, à toute autre considération pourvu qu'elle puisse s'assurer la seule chose qui, désormais, la rattache à la vie : la vengeance. Cette vieille femme sans force, cette esclave, ce « rien », comme elle se nomme elle-même (v. 843). déploiera des prodiges d'ingéniosité pour parvenir à son but, tuer le roi thrace, qui est pourtant l'ami et l'allié des Grecs, les vainqueurs de Troie, les maîtres d'Hécabé.

Etudiée sous cet aspect, la seconde partie de l'*Hécabé*, loin d'être, comme le voudrait Croiset, une chose sans intérêt, est une des œuvres les plus intenses, les plus poignantes de

la littérature grecque, et l'on comprend l'admiration que toute l'antiquité et même l'époque byzantine eurent pour cette pièce.

Hécabé sait qu'elle ne pourra parvenir à ses fins qu'en achetant la complicité d'Agamemnon; sans son adhésion, au moins tacite, elle ne peut rien. « Je ne pourrai venger mon enfant, dit-elle, sans son aide. Mais pourquoi retourner ces pensées. C'est une nécessité pour moi d'oser, que je réussisse ou que j'échoue. » Elle s'adresse au roi : qu'elle se venge, dit-elle, et elle consentira désormais à demeurer esclave tout le reste de sa vie. Ainsi donc, finie la fierté de la reine, le sens de la dignité, la « race » qui demeure à travers tous les coups du sort. Hécabé est au pôle opposé de Polyxène; celle-ci acceptait volontairement, joyeusement presque, la mort qui la libérerait de l'esclavage; Hécabé consent à l'avilissement, consent à la turpitude, pourvu qu'elle venge son fils. Mais il est une loi terrible du monde de l'âme, c'est qu'en se corrompant l'on pourrit également ceux qui nous entourent, de même qu'en s'élevant on purifie son entourage. Et ce sera cette scène osée, affreuse presque, cynique, de l'entrevue d'Hécabé et d'Agamemnon, scène si osée dans son impudence que les critiques modernes ne l'ont pas comprise, reculant devant des conclusions que même les scoliastes byzantins eurent la nécessaire audace d'admettre.

Euripide n'est pas tendre pour les héros de l'âge homérique; il est bien loin d'en faire, comme Eschyle, les représentants d'une humanité supérieure. Ulysse déjà, lorsqu'il vient emmener Polyxène, est un mélange de cautèle et de dureté. Agamemnon est plus abject encore. C'est en faisant appel à ses instincts supérieurs qu'Hécabé, tout d'abord croira pouvoir le toucher (v. 786-811). Elle l'implore en lui rappelant toutes les infortunes qu'elle a subies, l'énormité du crime que Polymestor a commis contre les lois de l'hospitalité, mais tout cela ne sert à rien. Non seulement Agamemnon ne répond rien, mais il veut s'éloigner de cette importune vieille femme. Alors Hécabé sent se briser en elle les derniers liens qui la rattachent à l'humanité. « A quoi bon, s'écrie-t-elle, peiner comme il convient sur toutes les autres connaissances et nous mettre à leur recherche ? La persuasion seule est reine des humains. Que ne travaillons-nous plutôt à en acquérir, en payant, la science parfaite ? Alors on pourra persuader tout ce que l'on veut et réussir. » Sarcasme terrible, véritable réquisitoire lancé contre les sophistes qui, à prix d'argent, « rendaient supérieur l'argument inférieur ». Euripide sur ce point ne pense pas différemment de Platon. Par quelle aberration les philologues modernes, même les meilleurs, ont-ils cru voir, dans ces paroles, d'une terrible ironie, un éloge des

sophistes (1) ? Et pourtant la pensée d'Hécabé est claire : ses enfants sont morts, sa ville en fumées, elle est condamnée à la honte, elle peut donc se servir des arguments honteux, pourvu qu'elle persuade; elle agira comme les sophistes pour lesquels le résultat seul importe, quels que soient les moyens employés. Voyant donc que cela ne sert à rien de faire appel aux parties nobles et élevées de l'âme d'Agamemnon, elle s'adressera à ses bas instincts. Ce n'est déjà plus la femme qui parle, c'est la « chienne » dont l'impudence ne recule devant rien.

Hécabé avait une fille encore, Cassandre. Captive, elle subit, comme les autres captives la loi du vainqueur; elle partage la couche d'Agamemnon. Voilà ce qu'Hécabé aura l'audace, l'impudence de rappeler. Jamais scène plus osée n'a été portée sur le théâtre : une mère se servant du déshonneur de sa propre fille pour parvenir à ses fins. Elle rappelle ces nuits d'amour pour obtenir d'Agamemnon ce qu'elle veut. « Ma fille, dit-elle, ne t'aura aucune reconnaissance de tes étreintes, *moi-même je n'en saurai nul gré à ma fille*, si tu ne m'accordes pas ce que je demande. » Poussant encore plus loin la vilenie, l'abjection, elle a l'audace de dire que Polydore, massacré par

(1) Louis Méridier, *Euripide* (1927), t. II, p. 212, n. 1 : « allusion claire aux sophistes dont Euripide recommande ici l'enseignement ».

Polymestor, est le « beau-frère » d'Agamemnon, qu'il est donc de sa famille. Il est impossible de tomber plus bas dans l'abjection, et c'est cette abjection qui obtiendra ce que l'appel à des sentiments élevés n'avait pas obtenu. Agamemnon est une âme basse et la réponse qu'il donnera à Hécabé dévoilera toute sa turpitude. En apparence, il affirme que c'est le désir de venger la justice qui l'engage à donner son appui à Hécabé, mais nous savons bien qu'il n'en est rien puisque, tant qu'Hécabé avait parlé de justice, Agamemnon n'avait rien répondu. Voici les paroles qu'il prononce et qui nous révèlent l'âpre, le terrible don d'observation psychologique dont fit preuve Euripide :

« J'ai pitié de toi, de ton fils, de tes malheurs, Hécabé, de ta main suppliante, et je veux, dans l'intérêt des dieux et de la justice, la punition de l'hôte impie. Cette punition peut te satisfaire, mais je ne veux pas paraître, aux yeux de l'armée, avoir comploté le meurtre du roi de la Thrace pour complaire à Cassandre. Voilà, en effet, ce qui me trouble. L'armée considère cet homme comme un ami, Polydore comme un ennemi. Si celui-ci m'est cher, c'est là une chose qui m'est personnelle, un sentiment que l'armée ne partage pas. Réfléchis là-dessus. Je ne demande pas mieux que d'agir avec toi, de t'aider bien vite, mais je serai lent si les Achéens doivent m'accuser. »

Agamemnon, on le voit, n'est pas seulement vil, il est lâche. Il n'ose pas avouer que c'est l'amour qu'il ressent pour Cassandre qui le pousse à l'action, alors que tout dans ses paroles crie que c'est le souvenir des nuits que cette jeune victime donne à sa maturité, qui le pousse à considérer comme ami l'ennemi de la veille. Il a peur de l'armée, de ce qu'elle pensera, de ce qu'elle dira. Mais Hécabé lui répond avec mépris; elle l'a entraîné à son niveau, elle a le droit de le mépriser. A deux mille ans de distance, même attitude psychologique dans *Pluie* de Somerset Maugham. La fille publique qui a séduit le pasteur qui voulait la convertir n'a plus pour lui que mépris et déclare que « tous les hommes sont les mêmes ». C'est la terrible rançon, le pire châtiment de ceux qui s'abaissent.

Hécabé, donc, ne veut pas de l'aide de ce pleutre dont elle a mesuré la juste valeur; elle se contente de sa tacite adhésion, de son silence. C'est une scène véritablement infernale que celle où ces deux êtres communient en ce qu'ils ont de plus bas. Vengeance des faibles, vengeance de femmes qui tuent les hommes, le pire des crimes aux yeux des anciens (1). Mais le point extrême de l'horreur n'est pas

(1) Ce n'est pas au hasard qu'Hécabé rapproche son acte de celui des Danaïdes ou des femmes de Lemnos qui égorgèrent leur mari. Les auditeurs se rappelaient certainement ce qu'Eschyle (*Choéphores*, v. 631) dit d'actes semblables.

encore atteint. Nous le trouvons dans la rencontre d'Hécabé et du roi thrace. Celui-ci arrive, persuadé qu'elle ne sait pas encore que Polydore a été assassiné, et c'est une chose affreuse que cette scène où chacun des interlocuteurs ment à l'autre. Polymestor non seulement affirme que Polydore est encore en vie, mais « qu'il cherche en cachette à venir voir sa mère ». Hécabé lui a demandé avec une sensibilité touchante, dans laquelle Polymestor devait reconnaître la voix même de l'amour maternel, s'il se souvient encore de sa mère. Tout, dans cette scène est à double entente, chacun exprime des sentiments qu'il ne ressent pas. Scène horrible, et pourtant belle de cette beauté spéciale d'un art âpre et sincère qui ne recule devant rien.

Alors vient la tentation. C'est l'appât des trésors amenés de Troie avec Polydore qui a poussé le Thrace à tuer son hôte; c'est ce même appât qui va le conduire à sa perte. L'inflexible justice agit sans cesse de la même manière, les instincts qui poussent au crime sont aussi ceux qui poussent au châtiment. Et comme il est normal que Polymestor soit tombé dans les filets d'Hécabé ! Aux yeux de cette femme, pense-t-il, je suis le seul ami, le seul refuge. Elle a confiance en moi et si elle me révèle où sont les trésors de Troie, elle pense que je vais les garder pour son fils. Là encore, comme ailleurs, Euripide a fait preuve d'un

sens psychologique inouï. Pour mieux « appâter » Polymestor, Hécabé lui parle d'abord des richesses qui sont demeurées à Troie, richesses fabuleuses, « antique cachette des fils de Priam ». Alors l'imagination du roi s'enflamme, il songe à tout ce Pactole qui va couler en ses mains. Il voit déjà du regard de son âme avide l'expédition qu'il va entreprendre vers ces ruines encore fumantes et tout l'or, tout l'or qu'il va voir surgir de dessous le rocher noir que lui indique Hécabé. Dès lors il est prêt pour la tentation finale. Pour l'or qu'on va lui donner, caché dans les tentes des captives il donne tête baissée dans le filet que lui tend la vieille femme.

Les drames antiques perdent une bonne partie de leur valeur du fait que nous les lisons et ne les voyons pas à la scène. Les inflexions de voix, les mouvements des acteurs, les danses lentes du chœur, ainsi que ses chants, n'existent pas pour nous. A la scène, la fin de l'*Hécabé* devait être d'une horrible beauté. Polymestor a disparu dans la tente ou plutôt le baraquement des captives. On entend soudain des hurlements forcenés. Polymestor a vu tuer ses enfants, alors qu'il est retenu par les mains de toutes les Troyennes; lui-même a les yeux crevés à coups d'agrafes. Il saisit un trait, cherche à atteindre ces femmes qui se dérobent; vains efforts, il est aveugle et ne peut plus rien. Et l'on songe à quelque Samson aveuglé

par les Philistins et victime de ses adversaires. Dans un cas comme dans l'autre, l'attrait du mal a conduit à la ruine. Polymestor est vaincu par l'or, Samson par la femme infidèle et traîtresse, par Dalila.

Hécabé sort victorieuse de la tente; on voit Polymestor en sortir à quatre pattes, tel une bête des forêts. De ses orbites vides coule une bave sanguinolente; il se redresse, entendant des pas furtifs, cherche à atteindre une des femmes, n'y parvient pas. Scène horrible, lamentable, abaissement du géant thrace devant la ruse et l'intelligence féminine. Alors ses cris éclatent, hurlements forcenés, faisant retentir les échos des alentours. Il appelle à l'aide ses sujets thraces, les Grecs, tous ceux qui doivent le venger.

Agamemnon paraît. Polymestor lui raconte l'horrible scène, comment toutes ces femmes s'y prirent pour parvenir à leur fin. Les Troyennes l'ont introduit dans la tente, il s'est placé sur le lit. Les femmes en grand nombre autour de lui se groupent. Les unes admirent les riches broderies de son vêtement thrace. Les autres examinent les deux piques qu'il portait avec lui et, feignant de les examiner, les lui enlèvent et les éloignent. D'autres encore, celles qui étaient mères elles-mêmes, précise Polymestor, « admirent la beauté de ses enfants; les font sauter sur les genoux, se les passent de mains en mains pour les

éloigner de leur père ». Alors soudain c'est la scène horrible. Un glaive dissimulé sous quelque couverture apparaît brusquement, le père — par un atroce raffinement de cruauté — voit ses enfants égorgés sous ses yeux. C'est en vain qu'il se débat. Elles sont trop à le retenir, hyènes furieuses, aux yeux luisants de haine, à la bouche ouverte telle une porte donnant en quelque enfer. « Je voulais secourir mes enfants, mais si je relevais le visage, elles me retenaient par les cheveux, si je tentais de remuer les mains, je n'y parvenais pas, si grande était la foule de ces femmes. » Alors, après qu'il a vu ses enfants étendus, morts, ensanglantés, pauvres petites masses immobiles de ceux qui faisaient la joie de sa vie, qui étaient l'espoir de ses jours, les Troyennes prennent des agrafes, lui crèvent les yeux et, l'abandonnant toutes à la fois, se sauvent silencieuses, savourant leur vengeance.

C'est en vain que Polymestor, par cet horrible récit, cherche à apitoyer Agamemnon; c'est en vain qu'il affirme que, s'il a tué Polydore, c'est par amour pour les Grecs, afin d'éviter que, devenu grand, fort et riche, grâce à l'or emporté de Troie, il ne crée une nouvelle ville qui chercherait à venger la ruine de l'antique Ilion, Hécabé lui répond en quelques phrases cinglantes, et Agamemnon lui donne tort. C'est uniquement par soif de l'or, et non pour d'autres raisons, qu'il a tué Poly-

dore, qu'il supporte le châtiment du crime qu'il a commis en égorgeant un jeune homme contre toutes les lois de l'hospitalité. Mais Polymestor aussi se vengera, sa figure aux orbites vides et sanglantes se dressera pour prophétiser l'avenir de ceux qui ont accompli ou permis ce qui vient de l'atteindre. Il annonce que, sur le vaisseau qui doit la conduire en Grèce, Hécabé sera changée en chienne. C'est bien donner au caractère de cette femme le dernier trait, la dernière marque. Hécabé, nous l'avons vu, pour accomplir sa vengeance, s'est débarrassée de tout ce qui fait de l'homme un être supérieur à la brute, le sentiment de sa dignité, de la noblesse et de la beauté de son âme. Dès lors, elle est tombée au rang de la bête, sa transformation en chienne n'est que le signe extérieur de la transformation de son âme, tant il est vrai que le corps finit par se modeler sur les instincts, les appétits, les désirs et les élans de l'âme. Hécabé a sacrifié toute pudeur pour assouvir sa vengeance, elle est devenue impudente comme une chienne, elle deviendra chienne. De même, disait-on au moyen âge, les instincts sanguinaires, chez les hommes, aboutissent fatalement à les transformer en loups-garous. Mais Hécabé ne redoute nullement le sort qui l'attend : « Tout cela m'importe peu, dit-elle, puisque je me suis vengée de toi (v. 1276). »

Hécabé, cependant, n'est qu'un des person-

nages du drame; il y a encore Agamemnon, complice d'Hécabé, Polymestor le sait bien. Saisi d'une sombre fureur prophétique, le roi thrace prédira aussi le destin du chef de l'armée grecque.

Cette prédiction est intimement, profondément liée à celle qui précède. Pourquoi, en effet, Agamemnon a-t-il accordé son aide à Hécabé, aide sans laquelle elle n'eût rien pu accomplir ? Ce n'est pas — nous l'avons vu — par instinct de justice, ni pour venger les droits de l'hospitalité violée. Agamemnon n'a pas l'âme si haute. Un seul argument l'a touché. Le souvenir des nuits brûlantes que lui donne Cassandre, la jeune fille d'Hécabé. Cet homme mûr a été pris d'une passion soudaine pour ce jeune corps frais, d'une telle beauté qu'il avait enflammé l'âme de l'archer divin lui-même, Phoïbos Apollon. Or, Eschyle le dit en propres termes, si Clytemnestre, au retour de Troie, tue Agamemnon et Cassandre, c'est tout d'abord parce qu'elle veut venger sa fille Iphigénie, tuée au départ de l'expédition pour assurer à la flotte des vents favorables, mais c'est pour un autre motif aussi, parce qu'elle est jalouse. La femme déjà vieillie ne peut supporter que son mari ramène au foyer une jeune rivale, dont il parle avec une telle tendresse qu'elle a bien vite senti l'amour brûlant qui possède Agamemnon (1). Cet amour pousse le roi à

(1) Eschyle, *Agamemnon*, v. 950-955.

favoriser les plans d'Hécabé, ce même amour le pousse à la mort. Encore une fois, la redoutable logique du destin, la loi implacable de Némésis ont agi (1). Il existe donc un lien invisible mais fort entre la fin de la tragédie et l'adhésion d'Agamemnon au plan d'Hécabé. Euripide, encore une fois, comme il l'a fait pour Polymestor, révèle la marche inéluctable du destin, comment nos sentiments mal conduits, mal dirigés peuvent nous conduire à notre perte. Ce lien n'a pas été discerné par les philologues qui ont analysé la pièce d'Euripide et nous ne pouvons nous empêcher de citer ici les paroles de Wilhelm Schmid, l'auteur de la plus récente des histoires littéraires de la Grèce, car elles sont une preuve bien forte du danger qu'il y a à ne vouloir comprendre les œuvres antiques que de l'extérieur, sans chercher tout d'abord à bien pénétrer soit les intentions du poète, soit la valeur psychologique du mythe :

« La fin de la pièce, écrit W. Schmid, nous fait tomber en des détails sans importance. Elle provient du besoin du poète d'introduire un *deus ex machina* dont le rôle est attribué d'une manière bien malheureuse au Thrace déchu. Elle provient aussi du besoin d'introduire des allusions étiologiques. Le poète travaille ici avec des lieux communs usés

(1) Nous renvoyons le lecteur, pour toute cette partie, à ce que nous avons dit dans *Eschyle et la trilogie* (1930) pp. 178-179.

(Schablonen); c'est un signe de son intérêt qui diminue, de sa vigueur intellectuelle qui décroît, et cela se sent encore davantage à la fin des drames qu'au début (1). »

Est-il besoin de dire qu'il n'est pas une seule de ces paroles qui ne soit fausse et incompréhensive, pas une seule qui rende vraiment justice au talent, à la finesse psychologique d'Euripide ?

Nous avons appelé Agamemnon, dans notre *Eschyle et la trilogie*, « le roi aveugle ». Euripide aussi l'a dépeint sous ces traits. L'avertissement, pourtant si clair, de Polymestor ne lui servira de rien. Il n'y voit que la rage impuissante d'un vaincu de la vie, un outrage à sa dignité de chef de l'armée grecque. Il ordonne que le Thrace soit abandonné dans une île déserte et qu'Hécabé ensevelisse ses enfants. Mais voici que les vents favorables se mettent à souffler, l'armée grecque est en rumeur, on hâte les préparatifs d'embarquement, chacun, joyeux, croit déjà revoir sa patrie et ses enfants, après dix ans d'absence. Nous savons que, pour beaucoup d'entre eux, cet espoir ne se réalisera pas. Nous savons que le sacrifice de Polyxène n'a pas été agréé par les dieux justes et puissants, que la tempête va s'abattre sur la flotte et la disperser, nous savons qu'Agamemnon trouvera au foyer une femme adultère qui le tuera, que

(1) W. Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*, III, (1940), p. 473.

favoriser les plans d'Hécabé, ce même amour le pousse à la mort. Encore une fois, la redoutable logique du destin, la loi implacable de Némésis ont agi (1). Il existe donc un lien invisible mais fort entre la fin de la tragédie et l'adhésion d'Agamemnon au plan d'Hécabé. Euripide, encore une fois, comme il l'a fait pour Polymestor, révèle la marche inéluctable du destin, comment nos sentiments mal conduits, mal dirigés peuvent nous conduire à notre perte. Ce lien n'a pas été discerné par les philologues qui ont analysé la pièce d'Euripide et nous ne pouvons nous empêcher de citer ici les paroles de Wilhelm Schmid, l'auteur de la plus récente des histoires littéraires de la Grèce, car elles sont une preuve bien forte du danger qu'il y a à ne vouloir comprendre les œuvres antiques que de l'extérieur, sans chercher tout d'abord à bien pénétrer soit les intentions du poète, soit la valeur psychologique du mythe :

« La fin de la pièce, écrit W. Schmid, nous fait tomber en des détails sans importance. Elle provient du besoin du poète d'introduire un *deus ex machina* dont le rôle est attribué d'une manière bien malheureuse au Thrace déchu. Elle provient aussi du besoin d'introduire des allusions étiologiques. Le poète travaille ici avec des lieux communs usés

(1) Nous renvoyons le lecteur, pour toute cette partie, à ce que nous avons dit dans *Eschyle et la trilogie* (1930) pp. 178-179.

(Schablonen); c'est un signe de son intérêt qui diminue, de sa vigueur intellectuelle qui décroît, et cela se sent encore davantage à la fin des drames qu'au début (1). »

Est-il besoin de dire qu'il n'est pas une seule de ces paroles qui ne soit fausse et incompréhensive, pas une seule qui rende vraiment justice au talent, à la finesse psychologique d'Euripide?

Nous avons appelé Agamemnon, dans notre *Eschyle et la trilogie*, « le roi aveugle ». Euripide aussi l'a dépeint sous ces traits. L'avertissement, pourtant si clair, de Polymestor ne lui servira de rien. Il n'y voit que la rage impuissante d'un vaincu de la vie, un outrage à sa dignité de chef de l'armée grecque. Il ordonne que le Thrace soit abandonné dans une île déserte et qu'Hécabé ensevelisse ses enfants. Mais voici que les vents favorables se mettent à souffler, l'armée grecque est en rumeur, on hâte les préparatifs d'embarquement, chacun, joyeux, croit déjà revoir sa patrie et ses enfants, après dix ans d'absence. Nous savons que, pour beaucoup d'entre eux, cet espoir ne se réalisera pas. Nous savons que le sacrifice de Polyxène n'a pas été agréé par les dieux justes et puissants, que la tempête va s'abattre sur la flotte et la disperser, nous savons qu'Agamemnon trouvera au foyer une femme adultère qui le tuera, que

(1) W. Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*, III, (1940), p. 473.

Ménélas et Ulysse devront errer de nombreuses années encore, et c'est sur le fond sinistre d'un sombre avenir que s'achève l'*Hécabé*.

Si nous avons choisi cette pièce entre tant d'autres, c'est qu'il n'était pas possible d'en trouver une dont le sujet fût plus atroce, plus révoltant en apparence. Elle était donc, pour nous, une excellente preuve de ce que nous avons cherché à démontrer : les poètes grecs ont choisi les sujets les plus effrayants pour en faire jaillir enseignement et beauté. Ils ont plongé tout au fond de l'âme humaine pour y discerner la loi du destin et la volonté des dieux.

C'est donc sur un fond de tristesse, de douleur que s'élève la fleur de la civilisation hellénique, et l'*Hécabé* d'Euripide n'est pas la seule œuvre antique qui nous donne la preuve de cette vérité. Homère, le grand Homère lui-même, a chanté l'hymne le plus poignant qui soit de la douleur humaine et la magie, le charme de ses vers ne sauraient nous le faire oublier.

* * *

Homère est le poète de notre civilisation occidentale, ses poèmes sont les solides fondements de la pensée qui, de la Grèce à Rome, s'est transmise jusqu'à nous. Heureuses les âmes d'élite qui, dans leur enfance, sur les bords de quelque lac de Suisse ou d'Italie,

ont entendu une voix aimante leur lire ces pages uniques, leur imagination rendra vivante ces récits, Athéna devient une protectrice, une favorite, et elles garderont, pendant toute leur vie, le rayonnement de la beauté qui leur fut révélée. Le sens de la noblesse, le sens de la grandeur — la seule chose qui compte — a souvent sa source en de telles impressions, car jamais poète comme Homère n'a magnifié à tel point, rendu plus vivant et plus clair l'antique, l'unique idéal de la noblesse intérieure. Et c'est bien ainsi que les Grecs le comprirent. Un passage entre tous peut le montrer, celui où Eschyle, dans *les Grenouilles* d'Aristophane, précise le profit que l'on retire à lire les œuvres d'Orphée, bases de la vie religieuse, celles d'Hésiode qui enseigne aux hommes l'agriculture et les arts de la paix. Il en vient enfin à Homère. « Le divin Homère, dit-il, d'où lui viennent son honneur et sa gloire sinon qu'il nous enseigna des choses utiles ? Ordre des batailles, qualités guerrières, armement des hommes. » Mais ce n'est là que l'extérieur et Eschyle, qui appelait modestement ses drames « des hors-d'œuvre du grand repas d'Homère », continue en ces termes : « Mon esprit s'est frotté au sien. Voilà pourquoi j'ai imaginé les qualités héroïques des Patrocle, des Teucer au cœur de lion. Je voulais que chaque homme, chaque citoyen, élevât son âme au niveau de ces âmes, qu'il grandît

jusqu'à eux, dès qu'il entendrait le son de la trompette guerrière. » Voilà ce qu'Eschyle voulut faire, voilà ce que les Grecs découvraient en Homère, le reflet d'une civilisation héroïque et guerrière, énergique et virile, où le courage n'est pas le fruit d'une éducation mécanique, d'un dressage, d'un nivellement de l'individu au service de l'Etat, mais bien le résultat des qualités mêmes de l'âme, de la conception que chacun gardait au fond de soi, du rôle qu'il avait à jouer en ce monde où l'avait placé son destin.

Mais tout cela mérite un examen approfondi, car c'est un aspect du génie homérique qui n'a guère été reconnu. Homère, en effet, est un monde : chaque civilisation, chaque individu y découvre ce qui convient à sa propre substance. C'est Homère qui est le véritable « miracle grec ». Pendant longtemps il fut une sorte de bloc erratique inexplicable parce que l'on comprenait mal l'époque qui précédait la sienne. Maintenant, grâce aux patientes recherches des archéologues, nous savons qu'Homère plonge ses racines en un monde antérieur, émotif et vibrant, où la femme semble avoir joué le même rôle qu'au moyen âge, où la divinité principale était une déesse, non un dieu. Ce monde de la civilisation minoenne connaissait, aimait la vie de la nature, des campagnes et de la mer plus que ne le fit le monde grec. Les yeux hallucinants des

pieuvres, la forme étrange des nautiles, la grâce flexible des lis ou des asphodèles, voilà ce qu'ils s'efforcèrent de rendre aux flancs des vases que nous avons retrouvés, et bien des admirables comparaisons d'Homère s'expliquent par le contact qu'il eut, indirectement, avec la civilisation minoenne qui imprégna le monde mycénien.

Si les vases de l'époque minoenne nous expliquent l'amour et la compréhension de la nature que possède Homère, ils demeurent muets sur les héros homériques. Il n'en est plus de même à l'époque classique. Tel vase d'Euphronios ou d'Exékias nous fait mieux comprendre le mythe d'Ajax. Le peintre Brygos nous introduit dans le monde même de Dionysos, monde d'hallucination et de frénésie. Pour les héros homériques, nous ne pouvons découvrir aucun point de comparaison dans la peinture ou la sculpture; seule l'analyse de leurs caractères nous permet de pénétrer en eux, de discerner leurs mobiles, de mieux comprendre la civilisation qu'ils incarnent. Or, comme nous l'avons dit, cette civilisation est virile, énergique et guerrière. Elle n'a que mépris pour tout ce qui pourrait affaiblir les qualités supérieures de l'âme. Hector, par exemple, aux vers 259 et suivants du chant VI de l'*Iliade* refuse le vin que lui offre sa mère, car il craindrait que le vin ne lui fît « perdre de sa fougue et oublier sa valeur ». Comme les

Grecs de l'époque classique possédaient les mêmes armes que les héros de l'épopée homérique, qu'ils avaient, pour l'ensemble, la même manière de combattre, ils se reconnaissaient dans ces poèmes et goûtaient à les entendre une sorte de plaisir que notre époque d'avions et de mitrailleuses ignorera toujours. Homère, en effet, s'est basé sur l'observation attentive et nette des combats. Il y a chez lui toute une technique de l'attaque, de la riposte, de la manière dont un bouclier retient ou ne retient pas le choc du javelot, des différentes sortes de blessures dont le guerrier peut être frappé. Mais il n'y a pas que cela. Il y a aussi la connaissance de l'âme du combattant, vaillant ou pleutre dans les différentes situations où il peut se trouver. L'attitude différente qu'un lâche ou un homme courageux peuvent avoir au moment d'une embuscade, lorsque l'on attend l'ennemi qui s'approche, est marquée aux vers 277 et suivants du chant XIII, avec une telle précision qu'on sent que le poète assista à des scènes semblables : « C'est dans les embuscades surtout, dit-il, que l'on distingue le courage des guerriers. C'est là que se révèlent le mieux et le lâche et le brave. Le teint du lâche change à tout moment de couleur. Son âme ne lui permet pas de demeurer immobile. Il change sans cesse de position, s'appuie tantôt sur un pied, tantôt sur l'autre; son cœur frappe à grands coups dans sa poitrine quand il

pense aux divinités de la mort, et l'on entend claquer ses dents. La couleur du brave ne change pas. Sa crainte n'est pas grande quand il se place en embuscade; tout ce qu'il souhaite c'est que la mêlée commence au plus vite. » Voilà ce qu'Idoménée raconte à Mérion dans un des chants les moins connus de l'*Iliade* et comment n'y pas reconnaître l'expérience même, les observations du poète qui a mis là beaucoup de sa connaissance de la vie et des hommes ?

C'est donc tout un aspect assez nouveau, assez inconnu de l'*Iliade* que nous allons présenter. Homère, reflet d'une civilisation avant tout énergique et guerrière, qui ne pouvait qu'avoir du mépris pour tout ce qui affaiblit l'indomptable volonté de l'homme. Or, aux yeux d'Homère, la grande briseuse des énergies, celle qui détourne les meilleurs de leur fin les plus hautes, celle qui fait dévier les destins les mieux tracés, qui ruine les familles et les villes, c'est la souriante Aphrodite, c'est-à-dire l'attrait charnel pour la femme.

C'est Aphrodite, protectrice des Troyens, qu'elle est bien incapable de défendre, qui est la cause profonde de la ruine de Troie, car c'est elle qui remporta la victoire dans ce fameux jugement de Pâris sans lequel l'*Iliade* entière devient incompréhensible. Je sais bien qu'il n'y a pas d'allusion à ce jugement dans toute l'œuvre d'Homère, sauf en un passage

du chant XX qu'Aristarque déclarait inauthentique (v. 20-30). Pourtant il est clair que la ruine d'une ville opulente, la haine d'Héra et d'Athéna pour la race de Priam, ne peuvent avoir leur origine dans le simple caprice d'un jeune homme. En réalité, comme si souvent dans les mythes grecs, il convient de pénétrer plus profond, de bien discerner que les rêveurs et les poètes qui imaginèrent ces récits étaient des âmes géniales qui firent de leurs inventions le miroir de l'éternelle vérité, de celle que chacun peut découvrir en lui-même.

A la base du mythe du jugement de Pâris, en effet, se trouve une « tentation », un « choix » qui fait de ce mythe l'exact équivalent de cette autre tentation, de cet autre choix qui furent proposés à Achille. Pâris, ne l'oublions pas, n'était pas une âme ordinaire; Cratinus, dans son *Dionysalexandros* en faisait un caractère chevaleresque protégeant Hélène sottement enlevée par Dionysos Bien plus, comme Thésée, comme Œdipe, il avait dû, par un exploit, s'affirmer comme héros. Euripide et Sophocle, en effet, qui puisèrent sans doute en des poèmes épiques antérieurs à eux, racontent que, lorsque Hécabé mit au monde Pâris, elle eut, la veille de l'accouchement, un rêve terrifiant. Il lui semblait qu'une torche embrasée sortait de son sein et qu'une multitude de serpents s'échappaient de cette torche. Les devins consultés affirmèrent que le nouveau-

né serait la cause de la ruine de Troie, et Priam le remit à un berger pour qu'il le tuât. Mais quel homme pourrait jamais, de sang-froid, tuer un nouveau-né ? Le berger, et nous voyons là une légende analogue à celle d'Œdipe, exposa l'enfant dans la forêt, pensant bien qu'il serait la proie des bêtes. D'autres bergers le découvrirent et l'élevèrent. Les années passèrent; Pâris grandissait dans la montagne et nul ne connaissait son origine. Enfin, au jour fixé par le destin qui se rit bien des calculs et des combinaisons des hommes, Priam envoya chercher un taureau qui devait être sacrifié précisément aux jeux funèbres qu'il avait institués pour commémorer le souvenir de Pâris dont la mort avait fait naître dans son âme un douloureux remords.

Les envoyés de Priam choisissent dans le troupeau le taureau que Pâris préférait entre tous et qu'il ne voulait pas voir périr. La résolution du jeune homme fut vite prise; accompagner les envoyés, prendre part aux jeux, l'emporter, si possible, avoir comme prix sa bête préférée et la ramener au troupeau. C'est ainsi qu'un obscur berger demanda et obtint de lutter contre les autres fils de Priam et, au grand étonnement, à la fureur de ceux-ci, il l'emporta sur tous ses concurrents. Déiphobe alors — celui qui devait épouser Hélène après la mort de Pâris — saisit son épée et, dans un accès de dépit et de rage, voulut tuer

ce vil berger, qui avait l'audace de se montrer plus fort et plus adroit que tous les fils du roi Priam. Pâris alors se réfugia près de l'autel et Cassandre, la prophétesse inspirée, révéla que ce pâtre n'était autre que celui-là même en l'honneur de qui l'on célébrait des jeux funèbres, Pâris, échappé à la mort.

Nous avons perdu les tragédies de Sophocle et d'Euripide qui traitèrent ce sujet. Elles devaient sans doute avoir le même arrière-plan que nous avons découvert dans l'Hécabé. La joie, pour Priam, de découvrir un fils qu'il croyait mort, pour Déiphobe ou Hélénos de retrouver un frère égal et même supérieur à eux en force et en agilité devait être assombrie par les pressentiments d'un sombre avenir, de la puissance néfaste que le jeune homme avait en lui et qui devait l'entraîner à l'abîme, lui, sa famille et sa ville. Pâris, en effet, avait en lui un redoutable instinct. Homère l'appelle γυναιμανής « celui que les femmes rendent fou ». L'attrait sensuel qui le poussait vers la femme devait causer sa perte.

On s'étonnera, peut-être, de découvrir dans la mythologie une telle leçon de morale, et pourtant c'est la seule explication qu'il est possible de donner du fameux « Jugement de Pâris ».

En effet, alors que Pâris gardait ses troupeaux, trois déesses s'étaient présentées à lui : l'imposante Héra, la femme même du maître des

dieux, Athéna, la déesse guerrière, et Aphrodite, la souriante sensualité. Elles avaient décidé de prendre Pâris comme arbitre d'un litige. La Discorde, en effet, chassée de l'Olympe, avait, en s'en allant, jeté dans l'Assemblée des dieux une pomme en criant : « A la plus belle », et c'est cette pomme que se disputaient les trois principales déesses. Chacune, pour l'emporter, promit à Pâris un destin différent. « Si tu me proclames la plus belle, lui dit Héra, tu seras roi de toute l'Asie. » « Si c'est à moi que tu remets cette pomme, promit Athéna, tu deviendras le meilleur des guerriers. » « Si c'est à moi, dit Aphrodite, tu auras une femme aussi belle, aussi attirante que je le suis. »

Histoire qui paraît banale, galvaudée, répétée mille fois par les artistes, les peintres, les sculpteurs et qui n'acquiert son sens véritable que si on l'envisage sous son aspect profond.

Pâris, en effet, se trouvait en présence d'un « choix », d'une « tentation ». Seul, ou presque, de tous les mortels, il avait le redoutable privilège de pouvoir orienter, fixer son destin. Or, s'il avait eu une « âme royale », c'est l'ambition qui eût parlé en lui, il eût préféré Héra. S'il avait eu une « âme héroïque », c'est Athéna qui l'eût attiré davantage, mais son âme n'était que sensuelle. Une seule chose avait du prix à ses yeux, l'attirance vers la beauté charnelle; il préféra donc Aphrodite,

l'amour physique, en dehors du mariage, en dehors des règles, en dehors des lois. Voilà pourquoi il rencontra Hélène la femme de Ménélas, roi de Sparte, la fille de Zeus et de Léda, et que, foulant aux pieds les lois sacrées de l'hospitalité envers l'homme qui l'avait reçu à sa table, il enleva l'épouse de son hôte.

Tel est le sens véritable et dernier du « Jugement de Pâris ». Tout le caractère de Pâris, tel qu'il est si finement, si génialement dessiné par Homère, découle de ces prémisses.

Les mythes sont matière si plastique, ils se moulent à tel point au gré de l'imagination, qu'il est bien permis de se poser la question suivante : que fût-il advenu si Pâris avait eu une âme différente, s'il avait préféré Héra ou Athéna ? Aucun poète, aucun dramaturge ne s'est posé la question. La texture des mythes est si serrée, leur logique telle, qu'il est possible de donner une réponse à cette question. Dans chacun des cas, Pâris se fût attiré l'animosité des deux autres déesses. Préférant Héra, il eût été un grand roi, mais aurait dû lutter contre Athéna et Aphrodite; on le voit comme une sorte d'Agamemnon qui, lui, sacrifia Iphigénie pour satisfaire son ambition, mais obligé de lutter contre quelque Achille protégé par Athéna, obligé surtout de lutter contre Aphrodite introduisant la trahison au domicile conjugal, car ce n'est pas une vaine épithète que Sappho donne à Aphrodite en l'appelant

δολόπλοκε, « ourdisseuse de ruses ». Hippolyte qui méprisait Aphrodite fut l'objet des avances de Phèdre, les repoussa et périt.

Si Pâris avait eu « l'âme héroïque », il eût préféré Athéna, il eût alors été mieux défendu contre Aphrodite, car l'intelligence guerrière, le désir d'action, la volonté active, le sens de la grandeur sont les meilleures défenses contre les pièges de la sensualité. Pâris donc n'aurait pas eu grand'chose à redouter d'Aphrodite, si forte eût été sa protectrice, mais il eût été alors la victime d'Héra et nous nous l'imaginons comme quelque Héraclès au service du lâche et vil Eurysthée, comme quelque Achille luttant pour un roi puissant par son empire, faible de caractère, envieux et jaloux de ce guerrier trop brave qu'entourent l'amour et l'admiration de tout un peuple.

Nous avons dit que ce livre avait avant tout pour but d'ouvrir aux modernes un trésor ignoré, celui des mythes inconnus. En prolongeant les lignes des mythes que nous possédons, il serait possible d'écrire maintes œuvres originales et nous nous permettons de suggérer ce sujet : un drame où la guerre de Troie n'aurait pas eu lieu parce que Pâris eût préféré Athéna ou Héra.

La guerre de Troie eut lieu, cependant, simplement parce que Pâris avait l'âme obsédée du démon de la sensualité. C'est en partant de cette donnée qu'Homère a dessiné du fils de

Priam une image toute de finesse, toute de nuances qui est parmi les choses les plus belles que l'on puisse rêver. Et c'est encore là un de ces aspects inconnus des mythes grecs que nous souhaitons révéler.

Nous prendrons le point de départ de notre analyse du caractère de Pâris en un vers important du chant X. Agamemnon donne à son frère Ménélas l'ordre d'aller réveiller les chefs des Achéens : « Appelle chacun par son nom, mentionne le nom de son père, sa race et rends hommage à tous (v. 68). » La recommandation d'Agamemnon nous révèle ce que nous serions tentés d'appeler la politesse, la courtoisie homérique. Homère, en effet, écrivait pour une société aristocratique, qui poussait au plus haut point le sentiment des convenances. De même qu'il importait, au moyen âge, d'être renseigné sur le blason de chaque famille, car chaque individu, solidaire de sa race, souhaitait que l'on connût la gloire de ses ancêtres, de même le héros d'Homère veut que l'on tienne compte et de la renommée de son père et de sa dignité personnelle, car, comme le dit Glaucos, s'il veut « être le meilleur et l'emporter sur tous les autres », ce n'est pas par orgueil, mais c'est « pour ne pas déshonorer la race de ses pères ».

Ainsi l'idéal de l'aristocratie n'est pas une chose morte, il n'est pas la vaine contemplation de ce que les ancêtres ont accompli dans le

passé, il est au contraire infiniment vivant et stimulant. Chez un homme, ce sera le désir de faire encore mieux que ses parents, dans chaque domaine où il pourra travailler. Chez une femme, ce sera, par une vie intérieure plus profonde, par une finesse plus grande, faire rayonner cette subtile lumière, cet éclat incomparable et doux que certains êtres d'élite répandent autour d'eux. Homère n'est pas le seul à avoir affirmé cet idéal aristocratique de la vie. Dante ne s'est guère exprimé autrement au début du chant XVI du Paradis. « O petite noblesse de notre sang ! Si tu es pour les hommes une cause d'orgueil ici-bas, je n'en serai plus étonné puisque là où les passions sont droites, je veux dire au ciel, je m'en glorifiai. » Légitimité de la noblesse, donc, voilà ce qu'affirme Dante, mais nécessité de la maintenir par des actes nobles, voilà aussi la nécessité qu'il proclame en une image à la fois familière et grandiose : « Tu es un manteau qui raccourcit bien vite et si l'on n'y ajoute pas de drap tous les jours, le Temps le diminue tous les jours de ses ciseaux. » La noblesse donc n'a de légitimité qu'en tant que chaque génération cherche à faire encore mieux que la précédente.

Nous comprenons mieux dès lors le souci d'Agamemnon d'appeler chaque héros comme il convient en mentionnant son père, sa race et ses actions d'éclat; nous comprenons pourquoi chacun des guerriers aime à rappeler les

exploits de ses aïeux, et cet usage de la courtoisie homérique est très fidèlement observé dans tous les chants de l'*Iliade*. Nous en citons quelques exemples pris uniquement dans le chant X. Agamemnon s'adresse à Nestor, il l'appelle : « Nestor, fils de Nélée, grande gloire des Achéens (v. 87). » Nestor répond : « Très glorieux fils d'Atrée, Agamemnon, protecteur de ton peuple (v. 103). » A Ulysse, Nestor parle ainsi : « Divin fils de Laërte, industrieux Ulysse (v.144). » Agamemnon à Diomède : « Fils de Tydée, Diomède cher à mon cœur (v. 234). » Nous pourrions multiplier les exemples pris dans d'autres chants encore; ils nous montreraient combien les héros d'Homère sont cérémonieux en s'adressant les uns aux autres, combien la politesse et la courtoisie sont leur préoccupation constante. Mais comment ces mêmes héros s'adressent-ils à Pâris ? Certes, le contraste est grand. « Pâris de malheur, lui dit Hector, bellâtre, coureur de femmes, séducteur infâme. Il eût mieux valu que tu ne naisses pas ou que tu meures avant d'avoir pris femme (III, 39). » Lorsque Diomède est blessé par une flèche de Pâris, il emploie des termes semblables : « Archer, insulteur, tout fier de ta belle mèche, lorgneur de filles (XI, 385). » Nous voilà bien loin des appellations ordinaires des héros entre eux, et le contraste est d'autant plus instructif qu'il caractérise la situation même de Pâris dans sa

ville et dans sa famille : le suborneur d'Hélène est entouré du mépris général, de la haine de tous. Il est, dans une famille nombreuse, le fils indigne dont on ne peut se désolidariser, car les liens du sang sont plus forts que tout, mais qui, par sa conduite, entraînera dans l'abîme et sa famille et sa cité.

C'est au troisième chant, que le poète a dessiné avec le plus de finesse et de précision le portrait de ce jeune homme que sa beauté même rend si dangereux. Pâris, par simple irréflexion, ose s'avancer plus loin que ses compagnons; Ménélas l'aperçoit, il se précipite sur lui et, apeuré, Pâris va se réfugier derrière ses compagnons d'armes. Il s'attire alors de sanglants reproches d'Hector. Piqué dans son orgueil et dans son amour-propre, il accepte de combattre Ménélas en combat singulier. Il était venu sur le champ de bataille avec l'accoutrement le plus disparate, et, par cela même, le poète a voulu marquer l'instabilité de son caractère, son manque de volonté. L'armure de bronze, le casque, les cnémides, le bouclier sont choses trop lourdes pour lui, marqueraient son corps délicat de fâcheuses rayures. Il ose défier les Achéens alors qu'il n'est couvert que d'une peau de panthère et n'a pour armes que son arc, deux javelines et une épée. Pour combattre Ménélas, il lui faut emprunter l'armure de son frère Lycaon, un des plus jeunes, notons-le bien, parmi les fils de Priam et dont

l'armure, cela va de soi, était légère. Et c'est le combat précédé — et c'est bien significatif — d'une prière unanime adressée par les Grecs et les Troyens : « Zeus Père, maître de l'Ida, très glorieux, très grand, fais que celui des deux qui, à nos peuples, a apporté cette guerre, meure et entre chez Hadès. » Ainsi les deux partis souhaitent la défaite et la mort de Pâris. La lutte entre Ménélas et Pâris sera brève. Ce dernier n'attaquera même pas. Ménélas lancera sa javeline qui pénétrera le bouclier, l'armure de son adversaire et celui-ci n'évitera la mort que par une inflexion de son corps. Mélénas n'aura pas plus de chance avec son épée qui se brisera sur le casque de Pâris. Voilà donc l'époux d'Hélène complètement désarmé en présence de son adversaire qui a toutes ses armes. C'est alors que se produit une chose inouïe dans l'*Iliade* et que le poète ne raconte que pour mieux marquer l'infériorité — la lâcheté — de Pâris vis-à-vis du guerrier grec. Ménélas se précipite d'un bond sur Pâris qui ne cherche même pas à se défendre, le saisit par la crinière de son casque, le renverse et se met à le traîner comme un pantin vers les rangs de l'armée grecque. Mais Aphrodite veillait sur son préféré; elle rompt la jugulaire du casque, rend Pâris invisible, le transporte à Troie dans la chambre même d'Hélène, tandis que Ménélas tire après lui un casque vide, qui n'est même pas celui de Pâris, puisque, comme nous l'avons

vu, celui-ci s'était revêtu des armes de son frère Lycaon, piteux trophée, en vérité, d'un dérisoire combat.

Les hommes ne sont que les objets de décisions plus grandes, leur liberté n'est souvent qu'illusoire; ils croient décider en toute indépendance alors qu'ils sont esclaves et il n'est pas d'esclavage plus grand, de servitude plus honteuse que celle de la passion. Voilà ce qu'Homère a voulu nous montrer dans la suite de son récit même. Il nous transporte à Troie pour nous présenter le troisième personnage du drame, Hélène, fille de Zeus et de Léda, pour qui s'entre-tuent Grecs et Troyens.

Aphrodite a pris les traits d'une vieille servante; elle se tient à côté d'Hélène qui se trouvait sur les remparts de Troie et prononce ces paroles : « Viens avec moi; Pâris t'invite à rentrer chez toi. Il est dans sa chambre sur le lit artistement travaillé. Tu ne pourrais croire qu'il vient de combattre contre un guerrier, mais qu'il se rend à la danse ou bien que, venant de danser, il se repose un moment. »

On peut se demander si le poète n'a pas mis une pointe d'ironie dans les paroles qu'il prête à Aphrodite, car, comme nous l'avons vu, la part que prit Pâris au combat fut bien légère; il se contenta du mouvement d'inflexion du corps qui lui permit d'échapper à la javeline de Ménélas; il ne brandit pas sa pique, ne tira même pas l'épée; il serait exagéré de

dire qu'un tel combat ait épuisé ses forces.

Les dieux, même s'ils prennent une forme humaine, se laissent aisément reconnaître pour tout œil qui sait voir. Il y a dans leur démarche, dans l'éclat de leur voix quelque chose qui ne trompe pas. Aphrodite a beau prendre l'aspect « d'une vieille femme, d'une fileuse qui, lorsqu'elle habitait Lacédémone, faisait pour elle de beaux ouvrages en laine et qu'elle chérissait tendrement », Hélène ne s'y trompe pas, elle reconnaît bien vite « cette gorge splendide, ces seins qui éveillent le désir, ces yeux lumineux », et la colère s'éveille en elle, car Hélène, cette incarnation de la beauté sur la terre, cette femme qui fait ployer toute volonté devant la sienne, est, en réalité, l'esclave de cette même beauté, la servante de l'universel désir. Elle n'est pas libre, elle obéit, telle la Kundry de Parsifal, à une puissance supérieure à la sienne et qui se sert d'elle comme d'un instrument. Hélène sait bien qu'elle est le prix d'un marché, qu'elle a été promise à Pâris, comme récompense du prix de la beauté; elle sait qu'elle a cédé à un entraînement plus puissant qu'elle-même, qui l'a arrachée à sa patrie, à sa famille, à ses enfants, pour la placer au milieu d'un peuple étranger qui la déteste et la méprise.

Le caractère d'Hélène, dans l'*Iliade*, a été dessiné avec autant de finesse et de précision que celui de Pâris. S'il est permis d'employer un terme du jargon de la psychanalyse, malgré

sa beauté, Hélène souffre d'un véritable « complexe d'infériorité », qui est celui de toutes les femmes qui ont abandonné leur mari et leurs enfants pour suivre un amant. Il y a, en effet, dans Homère, des préoccupations *sociales* très nettes et il a tenu à marquer ce qu'il y avait d'irrégulier dans la position d'Hélène au milieu des femmes troyennes. Somme toute, la Comtesse d'Agoult, abandonnant son mari pour suivre Liszt, passa par les mêmes épreuves. Repoussée par la bonne société, obligée d'être une éternelle vagabonde, trompée par celui pour qui elle avait tout quitté, elle éprouva les souffrances de toute situation irrégulière. Car, notons-le bien, il est une scène de l'*Iliade* qui a été nettement déformée par les modernes et surtout par Giraudoux dans sa pièce : *La guerre de Troie n'aura pas lieu.*

Les fameux vieillards, sur les murs de Troie, admirent, certes, la beauté d'Hélène, mais ils se hâtent d'ajouter : « Malgré toute sa beauté, qu'elle s'embarque, qu'elle retourne chez elle, qu'elle ne demeure pas comme un fléau (πῆμα) pour nos fils à l'avenir. » Et Hélène se rend parfaitement compte des sentiments qu'elle inspire, le désir chez les jeunes, la jalousie chez les femmes, la réprobation chez les vieux. Elle sait bien la valeur des murmures qui s'éveillent à son approche, le sens des regards qu'on lui jette. C'est en vain que Priam cherche à la consoler, en rejetant toute la faute sur les

dieux, Hélène n'est pas dupe : « J'aurais dû préférer une mort cruelle, lui dit-elle, plutôt que suivre ton fils, abandonner ma chambre nuptiale, mes parents, ma fille chérie et mes compagnes charmantes. Mais cela n'est pas arrivé et je me consume dans les larmes. »

Hélène a le sentiment poignant de ce que sa position a de faux, et cela ressort presque à chaque parole qu'elle prononce. Elle a indiqué à Priam, du haut des murs de Troie, les noms des principaux héros grecs qui combattent autour de la ville. Elle ne discerne pas dans les rangs des Grecs la figure de ses deux frères, Castor et Pollux. Peut-être n'ont-ils pas voulu prendre part à l'expédition, pense-t-elle, ou peut-être « refusent-ils de s'enfoncer dans la mêlée, par peur des mots injurieux et infamants qui sont désormais ma part ». Hélène sent que son déshonneur a rejailli sur toute sa famille et que même ses frères en sont touchés.

Nous comprenons dès lors la colère qu'elle éprouve contre Aphrodite dont elle se sent à la fois la complice et le jouet. Aristarque, parce qu'Alexandrin, ne pouvait plus comprendre ces sentiments. Il vivait, en effet, à une époque où l'érotisme exacerbé constituait à tel point la loi suprême qu'Aphrodite était devenue presque l'égale de Zeus et que l'on ne distinguait plus que l'*Iliade* était le reflet d'une civilisation virile et guerrière. Aussi Aristarque, considérant comme « blasphématoires »

les paroles emportées qu'Hélène adresse à Aphrodite, refusait-il d'attribuer à Homère les vers 396 à 418, supprimant ainsi un des passages les plus significatifs de l'*Iliade*, un de ceux qui montrent le mieux le peu d'estime que les Grecs de l'époque homérique avaient pour l'amour charnel et la divinité qui le représente. Hélène, en effet, ne mâche guère ses mots : « Ah ! folle ! dit-elle, pourquoi ce besoin de me séduire ? Ou bien veux-tu m'emmener encore plus loin, en quelque bonne cité de la Phrygie ou de l'aimable Méonie, si là-bas aussi tu as quelque favori parmi les mortels ? Alors, parce que Ménélas a aujourd'hui vaincu le divin Alexandre (1) et parce qu'il veut ramener à son foyer la misérable que je suis, voilà maintenant que tu te tiens à mon côté pleine de desseins rusés ! Va donc t'installer près de lui, abandonne les routes des dieux, ne mène plus tes pas vers l'Olympe, mais tourmente-toi pour lui, garde-le sans cesse, il finira bien par faire de toi son épouse, ou bien son esclave. Non, je ne veux pas aller où tu dis, ce serait honteux, je ne veux pas lui préparer son lit. Toutes les Troyennes, dorénavant, se moqueraient de moi et j'ai dans le cœur un immense chagrin. »

Quelle finesse d'observation psychologique, quelle netteté et quelle douceur de touche dans ce dessin de la femme trop belle, trop aimée,

(1) Autre nom que l'on donnait à Pâris.

qui paraît maîtresse suprême et qui est l'esclave même du désir qu'elle excite chez les hommes ! Hélène, elle le sait, est l'instrument de la prédilection qu'Aphrodite éprouve pour Pâris. Celui-ci aussi se rend compte qu'il est le préféré de la déesse. Il l'a dit à Hector. « Ne me reproche pas les dons d'Aphrodite d'or. Il ne faut pas mépriser les dons illustres des dieux. Ce sont eux qui nous les donnent et nous ne saurions les saisir de nous-mêmes (III, 64-65). » Mais Hélène en a assez d'être le jouet de la fantaisie d'une déesse et, avec la colère d'une femme parlant à une autre femme, avec des mots d'une cruauté rare, elle invite Aphrodite à faire sa besogne elle-même. Puisque Aphrodite aime à ce point Pâris, qu'elle se donne à lui, qu'elle renonce à demeurer plus longtemps déesse, qu'elle devienne la femme, la maîtresse, l'esclave de cet homme. Non, elle n'ira pas rejoindre Pâris, elle en a assez; du reste — et c'est bien féminin — elle a peur du scandale, de la critique malveillante et haineuse des autres femmes, elle ne veut pas qu'on la voie traverser la ville, en plein jour pour rejoindre son amant.

Mais cette révolte de la femme trop belle, trop adulée, trop aimée ne durera pas. Aphrodite la brisera en quelques paroles brutales qui nous font pénétrer au cœur même des choses, nous révèlent les replis les plus cachés de l'âme humaine.

« Ne me provoque pas, insolente, répond Aphrodite, de peur que je ne m'irrite et que je ne te lâche. Car alors je te haïrai autant que je t'ai prodigieusement aimée. Je provoquerai contre toi une haine lugubre entre les Troyens et les Danaens, et tu périras d'une mort sinistre. »

Terribles paroles, en vérité. Hélène est entre les deux peuples Troyens, et Grecs; une seule chose la sauve, sa beauté, le désir qu'elle inspire, don d'Aphrodite. Ce désir est sa seule défense, sa seule sauvegarde; qu'il disparaisse et Hélène est perdue.

Hélène est donc la beauté du corps qui éveille le désir sensuel. Elle est l'instrument d'Aphrodite et, par conséquent, une des puissances les plus redoutables qui soient. Même Zeus, le maître des dieux, en est la victime; c'est par la force du désir éveillé par la ceinture d'Aphrodite qu'Héra, au chant XIV, endormira Zeus et portera secours aux Grecs, car cette ceinture magique contient les philtres « de l'amour, du désir, des doux entretiens de la séduction qui dérobent et trompent les cœurs de ceux dont l'esprit est le plus ferme (v. 216-217) ». Dès que Zeus voit sa femme qui a dissimulé sous ses vêtements cette ceinture redoutable, « l'amour enveloppa son esprit vigoureux ». Comme on comprend dès lors qu'Hélène inspire à ceux qui la contemplent de l'admiration, certes, mais bien aussi une sorte d'effroi ! C'est le terme même qu'emploie

Achille pour la désigner au vers 325 du chant XIX, ῥιγεδανή, « celle qui fait frissonner » et il convient bien de garder à ce mot son sens étymologique et de ne pas le traduire, comme on l'a fait, par « l'horrible » Hélène, ce qui fausse le sens. La signification de ce mot en est, en effet, confirmée par ce qu'elle dit elle-même au vers 775 du chant XXIV : « Tous éprouvent vis-à-vis de moi un frisson d'horreur. »

Nous avons souvent relevé que ce qui fait l'intérêt unique des mythes grecs, tels que les ont élaboré génies et poètes, c'est qu'ils incarnent les sentiments primordiaux de l'humanité, qu'ils reflètent les lois profondes de l'être et du destin.

Baudelaire, en poète qu'il était, a su retrouver les sentiments mêmes d'Homère vis-à-vis de la beauté. Il ne sut pas s'élever jusqu'au niveau d'un Dante aimant Béatrice, d'un Platon recherchant dans la beauté du corps le reflet de la beauté de l'âme, aussi comprend-on que la beauté — puisqu'il ne la concevait que charnelle — ait éveillé en lui le même frisson, le même effroi que ressent Homère en parlant d'Hélène. Dans son « Hymne à la Beauté », il a écrit des vers qui conviennent parfaitement à l'Hélène que conçurent soit Homère, soit Eschyle (1).

(1) Dans son *Agamemnon*, v. 737. Voir notre *Eschyle et la trilogie* (1936), p. 164.

Tu sèmes au hasard la joie et les désastres
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques,
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant. (1)

Nous avons dans l'entrevue d'Aphrodite et d'Hélène que nous venons d'étudier, le germe même de l'idée que Polygnote, le plus génial des peintres antiques, avait développée dans sa peinture de la *Lesché* de Delphes où il représenta la ville de Troie, le lendemain même de la prise, et Hélène, triomphante au milieu des désastres qu'elle a accumulés, objet des soins attentifs de tous, symbole de la puissance du désir et de la folie de l'homme (2).

Hélène ne répondra pas aux paroles d'Aphrodite, car la crainte l'a saisie; elle s'en ira en silence rejoindre l'amant qu'elle méprise, qu'elle abhorre, et le poète a bien voulu marquer la misère de ces vies extérieures trop brillantes,

(1) Baudelaire éprouva cependant le pressentiment, le besoin d'une autre sorte d'amour, comme l'a montré François Porché dans son volume, *Baudelaire et la Présidente*.

(2) Nous renvoyons, pour l'analyse et la compréhension de cette peinture, à notre volume, *Les chefs-d'œuvre de la peinture grecque* (1939), p. 18, où nous avons montré que le peintre oppose à Hélène, le désir charnel, Orphée, la beauté et l'harmonie de la musique; Orphée, dont le pur amour pour Eurydice est bien l'équivalent antique de l'amour de Dante pour Béatrice, l'un comme l'autre symbolisant l'amour plus fort que la mort.

avec la déchéance, l'abjection intérieure qu'elles recouvrent si souvent, et pour bien marquer ses intentions, il a dessiné un dernier tableau qui révèle, qui oppose les deux caractères, celui d'Hélène et celui de Pâris. Il n'est pas possible d'exprimer le mépris, la haine d'une manière plus cinglante que ne le fait Hélène en s'adressant à Pâris : « Te voilà de retour de la guerre, tu aurais mieux fait d'y périr, vaincu par un homme fort, qui était mon premier mari. Certes, auparavant, tu te vantais de l'emporter sur Ménélas, chéri d'Arès, par ta force, par tes bras, par ta pique. Mais va donc, provoque encore une fois Ménélas, chéri d'Arès, et combats-le en face. Mais moi, je te conseille d'en rester là et de ne pas mener guerre ouverte et de te battre sans réfléchir contre le blond Ménélas, si tu ne veux pas bientôt être vaincu par lui et périr sous sa lance. »

Ces reproches n'atteignent guère Pâris, tout simplement parce qu'une âme tournée entièrement du côté de la volupté perd fatalement tout sentiment de l'honneur. Cette injurieuse comparaison avec Ménélas, le rappel de ses hâbleries précédentes, ces reproches et ces outrages qui feraient se cabrer tout homme digne de ce nom et le précipiter à la rencontre de Ménélas, l'effleurent à peine. Il ne songe qu'à une chose en répondant à Hélène : « Ne me fais pas, femme, de tels reproches. Si maintenant Ménélas a vaincu, c'est grâce à

Athéna; une autre fois c'est moi qui le vaincrai, nous avons aussi des dieux de notre côté. Mais allons, pensons au plaisir d'amour et couchons-nous. Car jamais désir n'a, à ce point, entouré mon âme, ni lorsque je t'ai ravie de l'aimable Lacédémone sur mes vaisseaux marins et que j'ai pris le large, ni sur l'îlot de Kranaé où je t'ai prise et possédée pour la première fois. Je t'aime encore davantage maintenant et le doux désir me point. » Hélène ne répond pas plus à Pâris qu'elle n'a répondu à Aphrodite, et le poète termine toute cette scène par un vers, un seul vers qui marque combien, au fond, la royale Hélène, la fille de Zeus (1), est esclave, lâche, veule : « Pâris se dirigea le premier vers le lit, et sa femme l'y suivit. » Elle sera donc encore une fois possédée par cet homme élégant et beau, mais sans consistance et qu'elle méprise profondément tout en en subissant l'attrait physique.

Mais il faut un contraste à ce tableau, et le poète nous l'offre dans la figure de Ménélas. Ne nous y trompons pas. Ce n'est que pour injurier Pâris qu'Hélène vante le courage de son premier mari; en fait, comme nous aurons l'occasion de le montrer, ces deux êtres se valent, Ménélas est très loin d'être un héros, et il y a très certainement une intention d'ironie dans les vers du poète nous disant que, tandis

(1) On notera que le poète répète deux fois cette épithète, v. 418 et 426.

que Pâris et Hélène sont étendus sur leur lit bien travaillé, Ménélas, « semblable à une bête féroce », parcourt les rangs de l'armée troyenne à la recherche de son adversaire... Personne ne l'a vu et, ajoute le poète, « personne ne l'eût caché par amitié, s'il l'avait vu, car il est haï de tous à l'égal de la sombre mort ». Mais voilà, Aphrodite est intervenue, renversant les calculs humains, protégeant ouvertement Pâris, et Ménélas devra se contenter, comme trophée de victoire... du casque de Lycaon.

Nous voyons donc avec quelle précision, quelle finesse de dessin Homère a tracé le portrait de Pâris et d'Hélène. Comme si l'épisode du chant III ne suffisait pas, il est revenu sur le même sujet au chant VI où il nous montre Hector venant lui-même chercher Pâris pour le pousser à prendre part au combat. La bataille a fait rage pendant longtemps, Diomède a immolé force Troyens, le danger est grand pour la ville assiégée et Pâris reste chez lui, et Hector le découvre auprès d'Hélène, au milieu de toutes les femmes, en train de fourbir ses armes.

Cette fois Pâris se laisse persuader, et ce n'est certes pas le courage guerrier qui l'entraîne, le désir de défendre sa ville et ses dieux, « mais, dit-il, ma femme, par ses tendres paroles, m'a poussé au combat ». Hector, nous dit Homère, ne répondit pas à ces paroles (v. 342) et nous comprenons bien que ce silence est le silence

du mépris. Mais Hélène ne laisse pas passer cette occasion d'exprimer encore une fois et le mépris qu'elle a pour Pâris et combien elle se fait horreur à elle-même : « Beau-frère, tu n'as en moi qu'une chienne maudite, dont la méchanceté glace le cœur. Il eût fallu le jour de ma naissance qu'un tourbillon de vent m'emportât sur une montagne ou vers la vague de la mer tumultueuse, la vague m'eût alors engloutie avant que tout ceci n'ait eu lieu. Ou bien, si les dieux ont voulu tous ces maux, que ne suis-je devenue la femme d'un homme meilleur, capable de sentir le blâme, de se révolter devant les nombreuses injures. Mais celui-là n'a aucune stabilité, aucune fixité dans l'esprit, et il n'en aura jamais, et je pense qu'il devra le payer (v. 344-353). » Hélène se rend bien compte de sa faute, elle sait que c'est à cause d'elle qu'Hector doit durement lutter, elle oppose le caractère de son beau-frère à la lâcheté de son mari, invite Hector à prendre place, à se reposer un instant. Il refuse, car le danger de la ville est grand, sans lui les Troyens ne peuvent pas résister longtemps et de plus il faut qu'il aille voir sa femme, Andromaque.

Il est bien évident que la scène de la rencontre d'Hector et d'Hélène a été écrite pour servir de repoussoir et de contraste avec celle de la rencontre d'Hector et d'Andromaque, ces vers immortels dont le souvenir ne quitte plus

ceux qui les ont lus. D'un côté, le faux ménage de deux amants retenus uniquement par l'attrait sexuel, où la femme méprise un homme, beau certes, mais dont elle sent le néant intérieur; de l'autre, le ménage légitime, la tendre affection de deux êtres où le mari est tout pour l'épouse, où l'enfant gage de l'avenir, fait espérer malgré tout, malgré le sombre avenir, malgré les présages funestes.

Mais nous devons chercher à pénétrer plus profondément encore dans le caractère de Pâris, et Homère lui-même nous servira de guide. Pâris est un étourdi, un homme à la merci de ses impulsions. Au commencement du chant III, il s'est donc lancé en avant, mal armé, à la rencontre de Ménélas et a dû se réfugier piteusement derrière ses compagnons de combat. Hélène, avec cette clairvoyance féminine, cette intuition qui sonde les cœurs, l'a jugé à sa juste valeur, à partir du moment où elle l'a véritablement connu, où le brouillard du désir s'est dissipé, mais hélas ! trop tard, puisqu'elle s'était laissée enlever par lui. Pâris est un homme qui n'a aucune fixité d'esprit, aucun sens de l'honneur, il est la proie de ses impressions, de ses impulsions (VI, 350). Au chant III déjà, elle l'avait défini d'un mot, lorsqu'elle lui disait : « Ne va pas à l'étourdie (ἀφραδέως, v. 436) combattre contre Ménélas. » C'est à cause de ce trait de caractère qu'il prend si à la légère tout ce qui lui arrive. Certes, le combat singulier

avec Ménélas avait été, pour Pâris, étrangement infamant; ne pas même se défendre, se faire tirer vers l'armée grecque par la crête de son casque, il n'y avait là rien de bien glorieux. Pâris s'en console en disant, qu'après tout, cette fois Athéna avait aidé Ménélas; une autre fois, c'est lui qui aurait quelque dieu à ses côtés (III, 440) et le même raisonnement revient au chant VI. Si Pâris se décide à combattre, c'est parce que « la victoire change d'homme », il s'en remet donc non à sa vaillance, mais au hasard ou à l'aide des dieux. Le dessin du caractère de Pâris, comme celui d'Hélène est d'une grande netteté, d'une grande logique, et le chant XI confirme encore ce que nous avons vu. Il existait un certain code de l'honneur parmi les héros d'Homère; lorsque Hector, au chant VII, doit combattre en combat singulier contre Ajax, il s'engage à ne pas le frapper par surprise (v. 243). Pâris n'a pas de tels scrupules, il guette Diomède précisément au moment où celui-ci est en train d'enlever l'armure d'un de ses camarades de combat et profite de son inattention pour lui décocher une flèche qui l'atteint au pied droit. Il se réjouit de son succès et Diomède lui répond en paroles aussi cinglantes que celles qu'il devait endurer d'Hélène : « Maintenant tu te glorifies sans mesure parce que tu m'as égratigné le pied. Je n'en fais pas plus de cas que si une femme ou un enfant sans raison m'eût touché. C'est

chose vaine que le trait d'un homme sans courage, d'un homme vil. »

Ce sont là les paroles d'un adversaire et elles ne reflètent pas entièrement le caractère de Pâris. Celui-ci, en effet, n'était pas tout à fait dépourvu de vertu. Comme pâtre, dans les montagnes, alors que son origine royale n'était pas encore reconnue, on lui avait donné le nom d'Alexandre, c'est-à-dire « le défenseur », car c'était lui qui protégeait les troupeaux contre les bêtes sauvages, et c'est Hector, son frère, à la fin du chant VI qui caractérise son caractère de la manière la plus fine et la plus juste. « Tu es un brave, mais, par manque de volonté, tu cèdes et tu mollis ». Et c'est bien là ce qui caractérise Pâris. Sa beauté, son attrait pour la femme, le désir qu'il sait leur inspirer l'ont aveuli et avili. Il est à la merci de ses sens et, conséquence redoutable, a perdu tout sentiment de l'honneur. Par un dernier trait, un trait génial, Homère a tenu à préciser autre chose encore, et cette dernière touche achève le tableau par une splendide comparaison. Pâris lui-même, nous dit Homère, ne se fait aucune illusion sur son compte, il sait exactement ce qu'il vaut et ses yeux se tournent avec envie vers son frère, le grand Hector au casque ondoyant, que toute la ville entoure de respect et d'admiration parce qu'il apparaît, par son courage, être l'unique défenseur de tous. « Ton cœur, dit Pâris à

Hector, est comme une hache solide, qui entre dans le bois guidée par la main d'un homme qui taille de son art la quille d'un bateau et aide à l'effort de l'homme (III, 60-63). »

Quelle admirable comparaison et comme l'être intérieur est défini par l'image extérieure ! L'inflexible volonté d'Hector comparée à la main sûre d'un homme taillant avec énergie le bois, suivant une ligne tracée d'avance, continuant sa route pouce après pouce, sans jamais dévier, sans jamais faillir. Ce sont en de tels passages, presque inconnus, que se révèle, en toute sa lumière, le génie d'Homère.

A côté de Pâris et d'Hélène — et c'est le troisième volet du triptyque — il y a Ménélas qui n'est guère différent des deux premiers, malgré les apparences contraires. Sans doute il représente la justice outragée, il a le droit pour lui, mais en fait, c'est un assez piètre personnage.

Extérieurement Ménélas paraît assez glorieux, Homère lui attribue plusieurs épithètes honorifiques, « chéri d'Arès », « vaillant », « illustre », etc.; ce sont là formules de politesse qui n'engagent pas à grand'chose. Homère appelle également Ménélas, « excellent au cri de guerre », cela veut tout simplement dire qu'il avait une voix plus forte que celle des autres et, de fait, au chant XVII, v. 245, c'est à lui que s'adresse Ajax pour que, de sa voix puissante, il appelle à l'aide. On a souvent remarqué qu'Homère tenait plutôt le parti des

Grecs, peut-être était-ce à cause des sympathies de son public, nous ne le savons pas, mais cela nous explique pourquoi Ménélas est moins ouvertement odieux que Pâris; sa couardise est plus dissimulée que celle de son heureux rival, mais — pour qui sait pénétrer au fond des choses — elle n'en est pas moins réelle. En affirmant cela, nous nous mettons en contradiction directe avec plusieurs savants qui se sont occupés de la question (1), mais nous croyons avoir d'assez bonnes raisons pour défendre notre point de vue. Notre conception, en effet, s'appuie sur toute une série de passages concordants et surtout sur un vers du chant VI, où Homère a tenu à marquer que Ménélas était un guerrier peu valeureux dont la fougue ne valait pas celle d'un Ajax ou d'un Achille. Hector, sachant que son destin n'est pas de mourir ce jour-là, a provoqué les Grecs en combat singulier. Aucun n'ose se dresser contre lui. Alors la colère et l'irréflexion poussent Ménélas à se mettre en avant et, nous dit le poète : « Alors, ô Ménélas, aurait apparu le dernier jour de ta vie sous les coups d'Hector — car il était de beaucoup supérieur à toi — si les chefs des Achéens, en sautant sur leurs pieds, ne t'avaient retenu. » Ainsi, et l'on ne peut pas s'empêcher de discerner dans ces vers

(1) Ainsi Stoll dans le dictionnaire de *Roscher*, s.v. *Menelaos*, col. 2779, ou Schmidt dans *Pauly-Wissowa*, col. 813.

une intention cachée d'ironie, l'infériorité de Ménélas ne fait de doute pour personne, aucun ne le croit capable d'affronter Hector avec quelque chance de succès. Ménélas, du reste, se laisse très facilement convaincre. Avec la même douce ironie, Homère ajoute « c'est *avec joie* que ses serviteurs lui enlevèrent sa cuirasse », tant ils étaient sûrs que leur maître ferait piètre figure dans le combat. Donc toute l'armée est persuadée que Ménélas ne vaut rien à la guerre, et cette persuasion ressort encore d'un autre passage dont l'intention ironique est tout aussi évidente que celle des vers que nous venons d'étudier.

Ménélas, au chant V, v. 541, a vu périr deux êtres qui lui étaient chers, Crethon et Orsiloque. « Leur chute émeut de pitié Ménélas, chéri d'Arès. Il s'en va à travers les premières lignes des combattants, casqué du bronze flamboyant, agitant sa javeline. Arès excite sa fougue, car il souhaiterait que Ménélas fût vaincu par Enée. Mais Antiloque l'a vu, fils du magnanime Nestor, il s'avance aussi à travers les premières lignes. Il a peur pour le pasteur d'hommes. S'il lui arrivait quelque chose, il leur ferait perdre le prix de toute leur peine. »

Comme tout cela devient clair, dès qu'on a pénétré les intentions du poète. Arès, c'est la fougue irréfléchie qui pousse l'homme à se battre quelles que soient les conditions du

combat; Arès est donc l'opposé et l'adversaire d'Athéna. Il est aussi un dieu, ami des Troyens, ennemi des Grecs. C'est lui, par l'instinct profond qu'il représente, l'ardeur guerrière aveugle, qui pousse Ménélas à combattre, comme Aphrodite, par l'instinct sensuel qu'elle incarne, a poussé Hélène à quitter Ménélas ou Pâris à enlever Hélène.

Mais Ménélas est un médiocre guerrier, son acte irréfléchi de s'avancer hors des lignes, témoignage du manque de fixité et de fermeté de son caractère, ne saurait avoir qu'une seule conséquence : il va se faire tuer par Enée. Aussi Antiloque, le plus jeune guerrier de l'armée (XV, 569) se précipite au secours, car, comme tout le reste des Grecs, il sait ce que vaut Ménélas. Homère, cependant, tient à préciser encore davantage. Si Antiloque sort des rangs pour aider Ménélas, ce n'est pas qu'il éprouve pour lui ni estime, ni respect, ni affection. Les Atrides ont remué toute la Grèce pour cette guerre, on est devant Troie depuis bientôt dix ans; si Ménélas mourait, il faudrait s'en retourner sans retirer le fruit de tous ces efforts. Ménélas est donc une sorte de gage indispensable pour la continuation et la réussite de la campagne, et ce n'est qu'à ce titre qu'il est précieux. C'est exactement le même rôle qu'il joue au chant IV, v. 170 et suivants. Homère, donc, n'éprouve pas un immense respect pour Ménélas, et nous en avons la

preuve dans le fait qu'il l'interpelle souvent au cours du récit, ce qu'il ne fait jamais que pour les personnages de second plan, Patrocle, par exemple, ou le porcher Eumée dans l'Odyssée (1). Cette même condescendance un peu dédaigneuse se retrouve au chant XXIII où le poète oppose la prudence un peu lâche de Ménélas à la fougue du jeune Antiloque. Ce dernier a des chevaux fort lents ; à l'entrée d'un sentier étroit, il les pousse en avant pour devancer l'attelage de Ménélas, beaucoup plus rapide (v. 430). Celui-ci a peur d'un accident : « Il ne pousse pas les chevaux, car il craint de voir les chevaux aux sabots massifs, se heurter, renverser les chars tressés, et renverser les conducteurs dans la poussière, *pour s'être hâté vers la victoire.* » Là encore, même note d'ironie que nous avions déjà notée plus haut : le souci de sa sécurité, la crainte de tomber du char est beaucoup plus forte chez Ménélas que le désir de remporter le prix. Il aime mieux arriver le dernier que courir le risque de causer quelque dommage à sa précieuse personne.

Les discours que prononce Ménélas, pour qui sait lire entre les lignes, sont aussi marques certaines de sa faiblesse d'âme : de tous les guerriers d'Homère, il est le seul à avoir

(1) Il va de soi que nous ne voulons pas dire par là que l'*Odyssée* est du même auteur que l'*Iliade*; nous nous servons du terme Homère pour désigner le ou les poètes de l'épopée homérique et préciser ses usages.

véritablement peur des Troyens, à relever leur valeur guerrière (1).

C'est au chant XVII que le poète accentue le plus les traits qui nous permettent de distinguer l'image qu'il se faisait du caractère de Ménélas. Patrocle, l'ami d'Achille, est mort. Ménélas est seul à l'avoir remarqué. Il tue Euphorbe qui s'efforce de ravir les armes et le cadavre de Patrocle. On pourrait croire alors — c'eût été la pensée d'un Ajax — que son premier soin sera de sauver les précieuses armes d'Achille, dons des dieux à Pélée, et d'emporter le cadavre. Que non pas. Bien que le corps de Patrocle fît pitié a voir — Homère insiste sur la blessure et le sang qui ruisselle à flot de la plaie ouverte (v. 86) — Ménélas ne s'en soucie pas, il n'a qu'une pensée : s'emparer des armes d'Euphorbe. Sa mauvaise action ne lui profitera pas; avant qu'il ait achevé de dépouiller le cadavre, Hector survient qui, lui, se saisira des armes d'Achille que portait Patrocle. Ménélas le laisse faire, il n'a qu'une pensée : appeler Ajax au secours. Plus loin encore, Apollon encourage Hector en lui disant ces paroles, vraiment bien méprisantes pour Ménélas : « A quel autre des Achéens inspireras-tu de l'effroi, si tu as une telle peur de Ménélas qui, auparavant, était un médiocre guerrier ? » Et c'est toujours la même idée qui revient sous des formes différentes : si Ménélas avait été

(1) XIII, 634; XVII, 23,95,565.

seul, s'il n'avait pas été aidé par Ajax, non seulement les armes d'Achille, mais bien aussi le cadavre de Patrocle fussent tombés entre les mains des Troyens. En un contraste sublime, le poète oppose ces deux hommes, Ajax et Ménélas; autant l'un est énergique et hardi, autant l'autre est mou et ne songe qu'à reculer. C'est Ajax attaqué par une nuée d'ennemis, incapable de rien voir dans la poussière du champ de bataille, qui jette cette prière sublime si justement admirée par l'antiquité : « Zeus Père ! sauve de ce brouillard les fils des Achéens, fais-nous un ciel clair, fais que nous puissions voir. La lumière faite, tu nous détruiras puisque telle est ta volonté. »

Homère — il y aurait une recherche intéressante à faire dans ce domaine — donne tout autant d'importance à ce qu'il tait qu'à ce qu'il exprime. Nous avons déjà relevé plus haut, p. 158, le silence méprisant d'Hector vis-à-vis de Pâris. Il est un autre silence encore, celui d'Ajax vis-à-vis de Ménélas, tout aussi significatif des intentions du poète et de sa manière de concevoir le caractère de ce roi.

Les grandes âmes, lorsqu'elles se rencontrent, se comprennent. Achille, qui n'a que du mépris pour Agamemnon dont il supporte impatiemment le pouvoir, aime et estime Ajax. Lorsque l'affreuse nouvelle de la mort de Patrocle lui est apportée, lorsqu'il apprend que ses armes que Ménélas n'a pas su et pas voulu

défendre sont aux mains d'Hector, une crise de désespoir l'envahit, toutes les armes des Grecs sont, en effet, trop petites et trop faibles pour lui. Une seule lui conviendrait, le bouclier d'Ajax, mais, ajoute Achille, « je suis sûr qu'Ajax est aux premiers rangs, en contact avec l'ennemi, l'atteignant de sa lance pour protéger le cadavre de Patrocle (XVIII, 194) ». Et c'est bien, en effet, ce que fait Ajax au moment où Ménélas vient le rejoindre après avoir demandé à Antiloque d'avertir Achille de la mort de Patrocle. Ménélas sait qu'Achille ne saurait combattre sans ses armes, et nous avons vu que si ces armes sont au pouvoir d'Hector, la cupidité et la négligence de Ménélas en sont cause (1). Qu'allons-nous faire, demande-t-il alors à Ajax, « réfléchissons donc quel est le meilleur parti à prendre. Devons-nous tirer le cadavre, ou bien, songeant à nous-mêmes, fuirons-nous la mort et le trépas, loin des clameurs troyennes ? » Ménélas présente donc une alternative à Ajax, fuir en abandonnant le cadavre, ou chercher à emporter celui-ci. Il est hautement significatif de l'attitude d'Ajax vis-à-vis de Ménélas, et aussi des intentions d'Homère, qu'Ajax ne daigne même pas répondre à la proposition honteuse que lui fait Ménélas de fuir et d'abandonner aux Troyens le corps de Patrocle. Il ordonne à Ménélas de se glisser avec Mérion sous le

(1) Voir p. 168.

cadavre, de l'emporter loin de la mêlée, tandis que lui-même, avec Ajax, fils d'Oïlée, protégera la retraite. Rien de plus sévère, rien de plus cinglant que le silence d'Ajax qui ne s'indigne même pas, lorsque Ménélas lui propose de fuir, car ce n'est pas le moment des paroles inutiles; il se contente de ne pas répondre et la condamnation est encore plus dure.

Ménélas est, en fait, quoique à un moindre degré, un caractère du même genre que Pâris; il manque d'énergie, de vigueur intérieure, tout simplement parce que son âme est entièrement possédée par les charmes d'une femme, que l'attrait sensuel est pour lui la seule chose qui compte (1). Aussi, parce qu'il y a une logique profonde dans les traditions mythologiques des Grecs, une logique intérieure, comprend-on que Ménélas ait dû, fatalement, être épris de la beauté d'Hélène pendant la nuit sanglante de la prise de Troie. Lorsque, devant lui, elle dévoila son corps splendide, le charme opéra de nouveau, le désir le saisit, loin de n'éprouver que de la haine et du mépris pour celle qui l'avait odieusement trompé et trahi, qui avait fait tuer tant de ses compagnons d'armes, il lui pardonna et la ramena, triomphale, au foyer conjugal. Mais ce lâche pardon est en germe dans toute la manière dont Homère, dans l'*Iliade*, a dessiné le caractère de Ménélas;

(1) C'est ainsi, également, que l'a dépeint Eschyle dans son *Agamemnon*, v .416-422.

Ménélas, comme Pâris, est un serviteur d'Aphrodite.

Nous avons vu que c'est Hector, frère de Pâris, qui, à la fin du chant VI, définit avec le plus de finesse le caractère de celui qu'il connaît bien. C'est également le frère de Ménélas, Agamemnon, au chant X, qui, avec le même mélange de clairvoyance, d'équité et d'indulgence, nous dira ce qu'est réellement l'époux trahi et bafoué d'Hélène : un être faible, sans consistance, sans volonté, sans fermeté et fixité d'esprit.

Nestor s'est indigné que Ménélas laisse peser sur Agamemnon tout le poids de la guerre et celui-ci lui répond : « Trop souvent Ménélas manque d'énergie et ne veut pas faire d'effort. Ce n'est pas par hésitation ou par faiblesse d'esprit. Mais il a toujours les yeux fixés sur moi et attend que je lui donne l'impulsion (X, 121-123). » Quelle finesse de dessin psychologique dans ce portrait, presque trop indulgent, d'un « petit frère » qui a grandi sous l'influence d'une volonté trop forte et ne sait pas vouloir et se décider par lui-même ! Comme il est significatif qu'Agamemnon, pour définir Ménélas, emploie *exactement* les mêmes termes qu'Hector pour définir Pâris (1). Et tout cela est d'une logique parfaite. L'homme dans ses actes, dans ses rêves, dans son être,

(1) Πολλάκι γὰρ μεθίει τε καὶ οὐκ ἐθέλει πονεῖσθαι X, 121, correspond à ἑκὼν μεθίεις τε καὶ οὐκ ἐθέλεις VI, 523.

est le reflet de certaines tendances intérieures que les anciens Grecs appelaient des dieux. On peut être serviteur d'Athéna, comme on peut être serviteur d'Aphrodite, et c'est ce que Platon a développé d'une manière splendide au chapitre 33 de son *Phèdre*. Ménélas et Pâris sont les serviteurs d'Aphrodite. La beauté sensuelle, le charme de la vie, la musique, la danse surtout, sont tout pour des êtres de ce genre. C'est là un aspect qu'Homère a également tenu à indiquer, plus nettement pour Pâris que pour Ménélas, puisque, comme nous l'avons vu, Pâris accentue, affirme les traits de caractère qui ne sont qu'indiqués chez son rival. Hector gourmandant Pâris qui ne veut pas combattre lui dit : « Ta cithare, les dons d'Aphrodite, ta chevelure, ta beauté, tout cela te servira de peu quand tu auras roulé dans la poussière (III, 54-55). »

Quand Aphrodite voudra ramener Hélène auprès de son amant, c'est à ses charmes de beau danseur qu'elle fera appel pour éveiller le désir en cette femme : « Pâris, dit-elle, est sur son lit. Ses vêtements, sa beauté resplendissent... on croirait qu'il va à la danse ou qu'il est assis après avoir cessé de danser. » Lorsque Hector est mort, Priam oppose le courage, la vertu guerrière de celui qui n'est plus à la lâcheté des enfants qui lui restent, qui ne savent que « danser et n'excellent qu'à frapper le sol en cadence ».

Tels maîtres, tels serviteurs. Ménélas et Pâris sont les serviteurs, les esclaves d'Aphrocite, ils incarnent sur la terre les traits caractéristiques de cette divinité « qui aime les sourires », divinité charmante, certes, mais, comme le dit Sappho, « tisseuse de ruses ». Précisément parce que, comme nous avons cherché à le montrer, Homère reflète une civilisation énergique et guerrière, il éprouve pour Aphrodite le même mépris que pour Pâris et Ménélas. Certes, cette déesse est puissante, même Zeus le maître des dieux, est sa victime. C'est grâce au philtre d'Aphrodite que Héra, au chant XIV, trompera Zeus, l'endormira et pourra porter secours aux Grecs; c'est grâce à son pouvoir qu'Hélène, son instrument, sa complice, son esclave, pourra passer intacte à travers toute la guerre de Troie; c'est à cause d'Hélène, et, par conséquent d'Aphrodite, que depuis dix ans, Grecs et Troyens se massacrent; mais, malgré tout, Aphrodite est faible et lâche au point qu'elle peut être blessée par un homme, « car elle est une déesse sans force, elle n'est pas de ces divinités qui président aux combats humains (V, 331) ». Aussi Diomède l'atteindra-t-il de sa lance « à travers la robe parfumée d'ambroisie, que les Grâces elles-mêmes ont tissée », et la blessera au poignet. Elle poussera un grand cri, laissera tomber son fils Enée, qu'elle tentait de sauver, et devra entendre de Diomède

ces paroles méprisantes : « Eloigne-toi, fille de Zeus, de la guerre et du combat. Ou bien cela ne te suffit-il pas de séduire et de tromper de faibles femmes ? » Mépris de la part des hommes donc, mais aussi mépris de la part des dieux. Aphrodite, blessée par Diomède, doit emprunter le char d'Arès pour remonter à l'Olympe et laisser à Apollon le soin de sauver Enée. Elle va se réfugier dans les bras de sa mère, Dioné, qui cherche à la consoler en lui disant que d'autres dieux ont été blessés par des hommes. Mais les souffrances d'Aphrodite ne sont pas terminées. Humiliée par un homme, il faudra qu'elle soit encore l'objet des railleries et des sarcasmes d'Athéna et c'est une charmante scène de famille dans l'Olympe, qui se termine — le croirait-on ? — par un plaidoyer en faveur de la morale familiale et bourgeoise.

Nous sommes dans l'assemblée des dieux. Zeus est là sur son trône, en compagnie d'Héra, d'Athéna et d'autres dieux sans doute. Chacun a remarqué la blessure d'Aphrodite, et Athéna trop heureuse de pouvoir tourner en ridicule celle dont la nature est directement opposée à la sienne : « Zeus père, dit-elle, te fâcheras-tu de ce que je vais dire ? Point de doute. Cypris aura poussé l'une des Achéennes à suivre quelque Troyen, car elle les aime maintenant d'une façon prodigieuse. C'est en caressant l'une des Achéennes aux beaux voiles qu'elle aura

égratigné sa main fine à quelque agrafe d'or. » Ces paroles, bien féminines, sont d'une étonnante subtilité dans leur insinuation. Elles rappellent le rôle qu'Aphrodite a joué dans l'enlèvement d'Hélène, la protection qu'elle accorde à Pâris et qui n'empêchera en rien la prise de Troie. Athéna est la fille préférée de Zeus, la vierge guerrière, elle incarne ce qu'il y a de meilleur et de plus haut dans la féminité. Aussi conçoit-on que les railleries qu'Athéna adresse à Aphrodite n'irriteront pas le maître des dieux, tout au contraire elles le feront sourire, il fera la leçon à sa fille Aphrodite en lui disant : « Mon enfant, ce n'est pas à toi qu'ont été accordées les œuvres de guerre; ta part, ton lot ce sont les œuvres charmantes du mariage. Voilà ce qui doit t'occuper. Au violent Arès, à Athéna appartient tout ce qui se rapporte au combat. » Voilà donc Aphrodite remise à sa place par le dieu suprême, mais il y a dans la réponse, dans le verdict de Zeus, un élément que les commentateurs n'ont pas suffisamment fait ressortir. Le terme de γάμος a, chez Homère, un sens très particulier, il désigne uniquement le mariage, le mariage légitime, et nous comprenons maintenant la leçon que Zeus donne à sa fille : inspire l'amour, inspire le désir, la passion même, mais que ce soit toujours en vue du mariage et dans le mariage.

L'étude des caractères de Pâris, d'Hélène, de Ménélas et de leur maîtresse, Aphrodite, nous

permet d'aboutir à une conclusion très nette, Homère, parce qu'il est le reflet d'une civilisation énergique et guerrière, affirme que l'amour sensuel est le grand dissolvant des énergies, qu'il détourne les hommes d'une fin plus haute — la gloire — et que les femmes, par lui, sont éloignées de ce qui est leur raison d'être, le foyer, les enfants. Mais si Homère éprouve quelque mépris pour Aphrodite, parce qu'elle est sans vigueur guerrière, il la redoute cependant, car il sait quel est son pouvoir sur l'esprit des hommes, il sait qu'elle habite l'Olympe, qu'elle est fille de Zeus tout-puissant.

Le monde des dieux de l'Olympe ! Un rêve splendide de lumière, de force et de beauté tel que l'humanité n'en n'a jamais fait et n'en fera plus. Monde étrange, sans doute, au point de vue humain. Si Zeus est le maître, c'est qu'il est le plus fort; il règne sur un peuple indocile d'enfants et de frères qui n'ont que trop la tendance à se révolter contre lui. Son épouse, Héra, est acariâtre et jalouse; elle s'efforce sans cesse de pénétrer les desseins de son mari, n'admet pas qu'il décide sans son assentiment, poursuit de sa haine les héros qu'il a procréés sur la terre avec les femmes qu'il aimait. C'est sur Héraclès, le fils préféré de Zeus, que sa haine s'est surtout exercée. Monde étrange que l'Olympe, où la force seule l'emporte, où Zeus faillit être victime d'une conjuration des autres dieux, mais fut sauvé

égratigné sa main fine à quelque agrafe d'or. » Ces paroles, bien féminines, sont d'une étonnante subtilité dans leur insinuation. Elles rappellent le rôle qu'Aphrodite a joué dans l'enlèvement d'Hélène, la protection qu'elle accorde à Pâris et qui n'empêchera en rien la prise de Troie. Athéna est la fille préférée de Zeus, la vierge guerrière, elle incarne ce qu'il y a de meilleur et de plus haut dans la féminité. Aussi conçoit-on que les railleries qu'Athéna adresse à Aphrodite n'irriteront pas le maître des dieux, tout au contraire elles le feront sourire, il fera la leçon à sa fille Aphrodite en lui disant : « Mon enfant, ce n'est pas à toi qu'ont été accordées les œuvres de guerre; ta part, ton lot ce sont les œuvres charmantes du mariage. Voilà ce qui doit t'occuper. Au violent Arès, à Athéna appartient tout ce qui se rapporte au combat. » Voilà donc Aphrodite remise à sa place par le dieu suprême, mais il y a dans la réponse, dans le verdict de Zeus, un élément que les commentateurs n'ont pas suffisamment fait ressortir. Le terme de γάμος a, chez Homère, un sens très particulier, il désigne uniquement le mariage, le mariage légitime, et nous comprenons maintenant la leçon que Zeus donne à sa fille : inspire l'amour, inspire le désir, la passion même, mais que ce soit toujours en vue du mariage et dans le mariage.

L'étude des caractères de Pâris, d'Hélène, de Ménélas et de leur maîtresse, Aphrodite, nous

permet d'aboutir à une conclusion très nette. Homère, parce qu'il est le reflet d'une civilisation énergique et guerrière, affirme que l'amour sensuel est le grand dissolvant des énergies, qu'il détourne les hommes d'une fin plus haute — la gloire — et que les femmes, par lui, sont éloignées de ce qui est leur raison d'être, le foyer, les enfants. Mais si Homère éprouve quelque mépris pour Aphrodite, parce qu'elle est sans vigueur guerrière, il la redoute cependant, car il sait quel est son pouvoir sur l'esprit des hommes, il sait qu'elle habite l'Olympe, qu'elle est fille de Zeus tout-puissant.

Le monde des dieux de l'Olympe ! Un rêve splendide de lumière, de force et de beauté tel que l'humanité n'en n'a jamais fait et n'en fera plus. Monde étrange, sans doute, au point de vue humain. Si Zeus est le maître, c'est qu'il est le plus fort; il règne sur un peuple indocile d'enfants et de frères qui n'ont que trop la tendance à se révolter contre lui. Son épouse, Héra, est acariâtre et jalouse; elle s'efforce sans cesse de pénétrer les desseins de son mari, n'admet pas qu'il décide sans son assentiment, poursuit de sa haine les héros qu'il a procréés sur la terre avec les femmes qu'il aimait. C'est sur Héraclès, le fils préféré de Zeus, que sa haine s'est surtout exercée. Monde étrange que l'Olympe, où la force seule l'emporte, où Zeus faillit être victime d'une conjuration des autres dieux, mais fut sauvé

par Thétis, qui installa près de lui un monstre prodigieux, Briarée, en sorte que les dieux n'osèrent bouger (*Iliade*, I, 400). Si l'on élimine ces détails qui nous paraissent bizarres, quels accents a su trouver Homère pour marquer la grandeur et la puissance de ce monde divin !

Voici Poséidon portant secours aux Grecs : « Il s'avance à grands pas rapides et les hautes montagnes et la forêt frémissent sous les pieds immortels de Poséidon qui s'avance. Il fait trois enjambées; à la quatrième, il atteint son but, Egées, où un palais splendide lui est construit dans les gouffres marins, étincelant d'or, durable à jamais. Arrivé là, il attelle à son char deux coursiers aux sabots de bronze, à la course rapide, à la crinière d'or. Lui-même revêt un vêtement d'or, saisit son fouet d'or bien travaillé, monte sur son char et le lance à travers les flots. De toutes les profondeurs sortent les monstres marins qui bondissent sous lui, car ils reconnaissent bien leur maître. La mer joyeuse lui ouvre le passage. Le char vole si légèrement que l'essieu de bronze n'est pas même mouillé (XIII, 18-32). »

Telle est la domination d'un dieu sur la nature qui reconnaît son maître. Ces dieux sont si puissants, si fort au-dessus de l'homme que, lorsque la lance de Diomède guidée par Athéna blesse le sauvage Arès, celui-ci pousse un cri « pareil à celui que lancent au combat neuf ou dix mille hommes engagés dans la

lutte guerrière. Et un frisson a saisi Troyens et Achéens effrayés, si puissant est le cri d'Arès insatiable au combat (V, 859-863) ». Arès alors, blessé par un mortel, remonte vers l'Olympe et là encore, le poète a su rendre d'une manière inimitable la force et la puissance du dieu. « Ainsi que des nuages s'échappe une vapeur, plus sombre encore, quand la chaleur éveille un vent de tempête, ainsi Arès d'airain apparaît à Diomède comme un nuage qui s'élève vers le ciel (V, 864-867). » Parfois ce sont de simples notations, mais d'autant plus suggestives. Au chant XIV, Héra et Hypnos, le sommeil, se rendent vers les cimes de l'Ida où se trouve le Maître des dieux : « Ils s'avancent par terre maintenant et le sommet des arbres s'émeut sous leurs pieds (v. 285). » Comme on voit la cime des sapins frémir sous un vent subit, et ce n'est pas le vent qui les agite, mais bien le passage de deux divinités !

C'est la puissance de Zeus que le poète a surtout voulu rendre sensible. Zeus dépasse à tel point les autres divinités qu'il est en droit de leur dire : « Tenez, dieux, faites l'épreuve et tous vous connaîtrez ma force. Suspendez au ciel une chaîne d'or, saisissez-la tous, dieux et déesses. Vous n'attirerez pas du ciel à la terre Zeus, le maître suprême, malgré tout l'effort que vous pourriez faire. Mais si je voulais, moi, tirer en y mettant ma force, je vous entraînerais avec la terre elle-même,

avec la mer elle-même. Ensuite je pourrais attacher cette corde à un des rocs de l'Olympe et tout cela flotterait en l'air. Tant je l'emporte sur les dieux, tant je l'emporte sur les hommes (VIII, 18-27). »

Image à la fois primitive, enfantine et grandiose de l'Univers dompté par le pouvoir et la force d'un seul dieu. Il est un autre passage encore, où, en trois mots seulement, le poète a exprimé la toute-puissance du dieu. Thétis est allé implorer Zeus pour son fils Achille, lui demander la défaite des Achéens, la victoire des Troyens. Elle ne sait pas, l'insensée, que, par cette demande, elle implore la mort de son propre fils et l'omniscience de Zeus ne l'ignore pas. Les Grecs seront battus, Patrocle mourra, Achille voudra venger la mort de son ami, tuera Hector, et les destins ont décrété que, si Achille tue Hector, il doit périr bientôt après lui, le plus brave, atteint de la flèche du plus lâche, de Pâris. Aussi le long silence de Zeus, quand on sait la portée réelle de la demande de Thétis, quand on sait que c'est le trépas de son fils qu'elle implore, prend-il quelque chose de sombre, de tragique, d'émouvant, car Zeus sait bien, lui, toute la suite des événements qui vont, inéluctablement, se dérouler (I, 511). Et pourtant Thétis insiste, elle rappelle qu'elle a rendu au maître des dieux un service, un très grand service. Alors Zeus s'engage, par un signe de tête, à faire ce qu'elle demande :

« Il dit, et, de ses sourcils sombres, le fils de Cronos fait oui. Les cheveux du maître, parfumés d'ambroisie, s'agitent sur sa tête immortelle, *et le vaste Olympe frémit.* »

Zeus est donc contraint de faire ce que Thétis, dans sa folie, lui demande, et pourtant il regrette d'envoyer à la mort tant de héros, car, avec un sens très fin de la réalité religieuse, Homère a fait de Zeus un dieu dont l'amour, la pitié surtout, s'étendent à tous les hommes, aux Troyens comme aux Grecs. Le poète, lui, est favorable aux Grecs. Certaines parties de ses chants, destinés à être récités sans doute à la cour d'un prince appartenant à une race, une nation déterminée, sont très certainement écrits pour glorifier le chef de cette nation même. Le cinquième chant célèbre Diomède. Les Crétois et Idoménée sont glorifiés au chant XIII, il n'est pas jusqu'aux Lapithes qui ne reçoivent leur part au chant XII, v. 128. Mais Zeus est au-dessus de ces patriotismes locaux. Ce n'est qu'à regret qu'il cède à Héra, qu'il consent à la destruction de Troie : « Pauvre folle ! lui dit-il, en quoi donc Priam et les fils de Priam te font-ils tant de mal que tu veux à tout prix, dans ta fureur, détruire cette ville bien construite. Si tu pouvais franchir les portes et les murs élevés de cette cité, dévorer vivants Priam et les fils de Priam, alors seulement ta colère s'apaiserait. Fais comme il te plaît, je ne veux pas que ce débat devienne

plus tard entre nous un sujet de querelles. Mais je te dirai encore ceci, et pénètres-en bien ton esprit. Quand, moi aussi, j'éprouverai le désir de détruire une ville où se trouvent des hommes que tu aimes, ne cherche pas à retenir ma colère, et laisse-moi agir, puisque moi je t'accorde ce que tu demandes, volontairement mais pas volontiers. Entre toutes les villes qui sont sous le soleil et le ciel étoilé et qu'habitent des hommes mortels, il n'en est point que mon cœur chérissait comme la sainte Ilion et Priam et le peuple de Priam à la belle pique. Jamais, en effet, mon autel n'y manqua d'un repas où tous ont leur part, ni des libations, ni de l'odeur des viandes, ce qui est notre honneur à nous autres dieux (IV, 31-49). »

Même sentiment lorsque Patrocle est mort et qu'Achille se dispose à combattre Hector, même mélange de douceur et de pitié. « Te voilà arrivée à tes fins, auguste Héra aux grands yeux. Tu as fait se dresser Achille aux pieds rapides. Il faut vraiment qu'ils soient tes propres enfants, les Achéens chevelus (XVIII, 357-359). » Douceur et pitié, voilà le fond du caractère de celui qu'Homère appelle « le père des hommes et des dieux »; les destins veulent la mort d'Hector, mais ce n'est qu'à regret que Zeus le livrera au trépas, il pousse à ce moment un vrai cri de douleur : « Ah ! certes, il m'est cher, l'homme que j'ai de mes yeux poursuivi autour des remparts, et mon cœur se lamente

pour Hector ! » Et c'est toujours cette note de pitié qui revient chaque fois que Zeus intervient dans les affaires humaines.

Pitié pour Agamemnon qui craint pour son armée (VIII, 245), pitié pour Achille qui a perdu son ami (XIX, 340), pitié pour Ajax perdu dans la fumée du champ de bataille, qui accepte la mort, mais veut mourir à la face du ciel clair (XVII, 648), douleur lorsque c'est son propre fils Sarpédon qui doit périr dans la bataille (XVI, 431). Il acceptera la mort de ce fils chéri. Gardien de l'ordre universel, il ne saurait violer les destins, mais il fera tomber une pluie de sang sur le sol au moment de la mort de celui qu'il aime de tout l'amour qu'un père porte à son enfant.

De tous les passages qui dévoilent l'attitude de Zeus vis-à-vis des hommes, il n'en est pas de plus beau et de plus touchant que celui où Homère nous montre Zeus voyant Hector qui, après avoir dépouillé Patrocle des armes d'Achille, les revêt lui-même. C'est là, certes, un acte de « démesure », car Hector est mortel, fils de mortel; Achille est fils d'une déesse, ses armes ont été remises par les dieux eux-mêmes à Pélée, son père, et nous aurons l'occasion de montrer plus loin que toute la différence entre Hector et Achille provient du fait qu'ils n'ont pas la même origine.

« Ah ! malheureux, dit Zeus en secouant la tête, la mort n'est guère dans ton esprit, et

pourtant elle est près de toi. Tu vêts les armes divines d'un homme courageux devant qui tous tremblent. Tu lui as tué son ami, bon et fort, tu lui as pris ses armes de sa tête et de son corps d'une manière inconvenante. Mais, pour l'instant, je t'assure une grande gloire, rançon de ce qu'Andromaque ne recevra pas de toi, au retour du combat, les armes illustres du fils de Pélée. »

Hector mourra bientôt, Zeus le sait, parce qu'il a tué le meilleur ami d'Achille et lui a ravi des armes divines, mais Zeus ne veut pas qu'il meure sans gloire, et la force qu'il lui donne servira de compensation à cette mort prochaine. Et cette pitié de Zeus s'étend jusqu'aux bêtes. Il plaint le destin des chevaux immortels d'Achille qui versent des larmes parce qu'ils ne sont pas parvenus à sauver Patrocle du trépas.

Equité, douceur, compassion, tels sont les traits essentiels du Maître des dieux, tel que l'a conçu Homère. On ne trouve jamais chez lui cette pensée qui revient à plus d'une reprise chez Héra, cette sorte d'orgueil divin qui oppose les mortels aux immortels, qui abandonne volontiers un héros à la mort parce que c'est le destin de l'homme (1).

La psychologie des dieux est donc plus complexe qu'une analyse superficielle ne porterait à le croire; ils ont les sentiments des hommes,

(1) *Iliade*, XVI, 440.

certes, mais une puissance plus grande qui les rend redoutables. Parmi toutes ces divinités il en est une qui occupe une place de choix, qui semble l'objet de la prédilection du poète, c'est Athéna.

Athéna est la fille préférée de Zeus, elle symbolise l'intelligence créatrice et, partant, guerrière, car toute affirmation suppose nécessairement lutte. C'est elle qui aide et protège les héros. Sur les vases représentant Héraclès tuant le Lion de Némée ou Thésée combattant le Minotaure, on la voit assistant ces fils des dieux dans leur exploit. Athéna hait la démesure, elle représente l'ordre, l'harmonie, le travail; les femmes l'invoquent sous le nom d'Erganè, car c'est elle qui leur inspire les splendides dessins qu'elles reproduisent sur les vêtements; les guerriers l'implorent dans le combat, car elle leur donne le courage, la rapidité du coup d'œil, le sang-froid. Elle est l'adversaire d'Aphrodite, car elle n'a que du dédain pour tout ce que la déesse représente. Elle est l'adversaire d'Arès aussi, car elle est le courage intelligent, la lutte ouverte et généreuse, tandis qu'Arès est la sombre fureur du meurtre, le vertige du sang.

Mais Athéna, à cause de sa puissance même, est une divinité redoutable et dangereuse. Malheur à ceux qu'elle n'aime pas; elle les pousse à l'abîme au moyen de raisonnements spécieux, d'arguments en apparence excellents,

mais qui sont faux, Il y a là tout un aspect du caractère et du rôle d'Athéna dans Homère qui n'a pas été suffisamment mis en lumière. Il est deux passages, en effet, où Athéna apparaît nettement comme « tentatrice », mais dans chacun d'eux, le poète a pris soin de préciser en quoi le raisonnement qu'elle inspire est faux, nous montrant ainsi les dangers des raisonnements captieux, qui ne sont souvent que le voile de la cupidité et de la démesure (1). C'est faute d'avoir compris cela que, dans l'antiquité déjà, on s'est indigné du rôle qu'Homère prêtait à la déesse. Il paraissait peu conforme à l'idéal de la divinité qu'un habitant de l'Olympe s'abaissât à pousser un mortel au mal et soit Platon (2), soit les Pythagoriciens (3) critiquèrent vivement le passage si caractéristique et si important du chant IV que nous allons analyser maintenant.

Les Grecs et les Troyens ont décidé une trêve. Ménélas et Pâris combattront en champ clos. Le vainqueur possédera Hélène. Pâris est miraculeusement sauvé par Aphrodite, mais il est bien évident que c'est Ménélas qui est vainqueur. Les Troyens en conviennent eux-

(1) Eschyle a employé le même procédé dans son *Agamemnon*. Voir notre *Eschyle et la trilogie* (1936), pp. 140-141.

(2) *République*, II 379.

(3) V. Delatte, *Etudes sur la littérature pythagoricienne*, (1915), p. 112.

mêmes. La guerre de Troie va-t-elle donc se terminer par un arrangement ? ce n'est pas ce que souhaitent les dieux qui haïssent cette cité et veulent la voir disparaître. Aussi Athéna descend-elle auprès de Pandaros, un des meilleurs archers de l'armée troyenne. Ce n'est pas au hasard qu'elle choisit ce chef venu de la lointaine Lycie. Tout d'abord, c'est un homme qui s'enorgueillit de son adresse à tirer de l'arc (II, 827), mais aussi c'est un homme cupide et fier de sa richesse. Homère nous rapporte de lui le trait suivant : ce chef, puissamment riche, possédait dans sa patrie onze chars « frais bâtis, tout neufs, bien recouverts de housses ». Chacun de ceux-ci avait deux chevaux pour le tirer. Pandare eût bien pu prendre avec lui au moins un de ces chars pour se rendre à Troie, porter secours à Priam; son père, Lycaon, l'engageait vivement à ne pas négliger ce moyen de combat indispensable dans la mêlée. Pandare refusa énergiquement; par avarice, il préféra aller à Troie comme fantassin, car, dit-il lui-même, « je voulais épargner mes chevaux, j'ai eu peur qu'ils ne manquent de nourriture dans une ville assiégée, eux qui avaient l'habitude de manger plantureusement (V, 202-204) ». Ainsi, malgré les conseils de son père, bien qu'un guerrier à pied eût beaucoup moins de prestige qu'un guerrier monté sur un char, Pandare ne craint qu'une chose, que ses chevaux ne maigrissent,

pourtant elle est près de toi. Tu vêts les armes divines d'un homme courageux devant qui tous tremblent. Tu lui as tué son ami, bon et fort, tu lui as pris ses armes de sa tête et de son corps d'une manière inconvenante. Mais, pour l'instant, je t'assure une grande gloire, rançon de ce qu'Andromaque ne recevra pas de toi, au retour du combat, les armes illustres du fils de Pélée. »

Hector mourra bientôt, Zeus le sait, parce qu'il a tué le meilleur ami d'Achille et lui a ravi des armes divines, mais Zeus ne veut pas qu'il meure sans gloire, et la force qu'il lui donne servira de compensation à cette mort prochaine. Et cette pitié de Zeus s'étend jusqu'aux bêtes. Il plaint le destin des chevaux immortels d'Achille qui versent des larmes parce qu'ils ne sont pas parvenus à sauver Patrocle du trépas.

Equité, douceur, compassion, tels sont les traits essentiels du Maître des dieux, tel que l'a conçu Homère. On ne trouve jamais chez lui cette pensée qui revient à plus d'une reprise chez Héra, cette sorte d'orgueil divin qui oppose les mortels aux immortels, qui abandonne volontiers un héros à la mort parce que c'est le destin de l'homme (1).

La psychologie des dieux est donc plus complexe qu'une analyse superficielle ne porterait à le croire; ils ont les sentiments des hommes,

(1) *Iliade*, XVI, 440.

certes, mais une puissance plus grande qui les rend redoutables. Parmi toutes ces divinités il en est une qui occupe une place de choix, qui semble l'objet de la prédilection du poète, c'est Athéna.

Athéna est la fille préférée de Zeus, elle symbolise l'intelligence créatrice et, partant, guerrière, car toute affirmation suppose nécessairement lutte. C'est elle qui aide et protège les héros. Sur les vases représentant Héraclès tuant le Lion de Némée ou Thésée combattant le Minotaure, on la voit assistant ces fils des dieux dans leur exploit. Athéna hait la démesure, elle représente l'ordre, l'harmonie, le travail; les femmes l'invoquent sous le nom d'Erganè, car c'est elle qui leur inspire les splendides dessins qu'elles reproduisent sur les vêtements; les guerriers l'implorent dans le combat, car elle leur donne le courage, la rapidité du coup d'œil, le sang-froid. Elle est l'adversaire d'Aphrodite, car elle n'a que du dédain pour tout ce que la déesse représente. Elle est l'adversaire d'Arès aussi, car elle est le courage intelligent, la lutte ouverte et généreuse, tandis qu'Arès est la sombre fureur du meurtre, le vertige du sang.

Mais Athéna, à cause de sa puissance même, est une divinité redoutable et dangereuse. Malheur à ceux qu'elle n'aime pas; elle les pousse à l'abîme au moyen de raisonnements spécieux, d'arguments en apparence excellents,

mais qui sont faux, Il y a là tout un aspect du caractère et du rôle d'Athéna dans Homère qui n'a pas été suffisamment mis en lumière. Il est deux passages, en effet, où Athéna apparaît nettement comme « tentatrice », mais dans chacun d'eux, le poète a pris soin de préciser en quoi le raisonnement qu'elle inspire est faux, nous montrant ainsi les dangers des raisonnements captieux, qui ne sont souvent que le voile de la cupidité et de la démesure (1). C'est faute d'avoir compris cela que, dans l'antiquité déjà, on s'est indigné du rôle qu'Homère prêtait à la déesse. Il paraissait peu conforme à l'idéal de la divinité qu'un habitant de l'Olympe s'abaissât à pousser un mortel au mal et soit Platon (2), soit les Pythagoriciens (3) critiquèrent vivement le passage si caractéristique et si important du chant IV que nous allons analyser maintenant.

Les Grecs et les Troyens ont décidé une trêve. Ménélas et Pâris combattront en champ clos. Le vainqueur possédera Hélène. Pâris est miraculeusement sauvé par Aphrodite, mais il est bien évident que c'est Ménélas qui est vainqueur. Les Troyens en conviennent eux-

(1) Eschyle a employé le même procédé dans son *Agamemnon*. Voir notre *Eschyle et la trilogie* (1936), pp. 140-141.

(2) *République*, II 379.

(3) V. Delatte, *Etudes sur la littérature pythagoricienne*, (1915), p. 112.

mêmes. La guerre de Troie va-t-elle donc se terminer par un arrangement ? ce n'est pas ce que souhaitent les dieux qui haïssent cette cité et veulent la voir disparaître. Aussi Athéna descend-elle auprès de Pandaros, un des meilleurs archers de l'armée troyenne. Ce n'est pas au hasard qu'elle choisit ce chef venu de la lointaine Lycie. Tout d'abord, c'est un homme qui s'enorgueillit de son adresse à tirer de l'arc (II, 827), mais aussi c'est un homme cupide et fier de sa richesse. Homère nous rapporte de lui le trait suivant : ce chef, puissamment riche, possédait dans sa patrie onze chars « frais bâtis, tout neufs, bien recouverts de housses ». Chacun de ceux-ci avait deux chevaux pour le tirer. Pandare eût bien pu prendre avec lui au moins un de ces chars pour se rendre à Troie, porter secours à Priam; son père, Lycaon, l'engageait vivement à ne pas négliger ce moyen de combat indispensable dans la mêlée. Pandare refusa énergiquement; par avarice, il préféra aller à Troie comme fantassin, car, dit-il lui-même, « je voulais épargner mes chevaux, j'ai eu peur qu'ils ne manquent de nourriture dans une ville assiégée, eux qui avaient l'habitude de manger plantureusement (V, 202-204) ». Ainsi, malgré les conseils de son père, bien qu'un guerrier à pied eût beaucoup moins de prestige qu'un guerrier monté sur un char, Pandare ne craint qu'une chose, que ses chevaux ne maigrissent,

et voilà pourquoi, par cupidité, il a préféré les laisser à la maison. Pandare aura tout naturellement une âme ouverte aux paroles qu'Athéna lui glissera à l'oreille : « Veux-tu m'en croire, sage fils de Lycaon ? Aurais-tu l'audace de lancer un trait aigu contre Ménélas ? Tu acquerrais ainsi la reconnaissance et la gloire auprès de tous les Troyens et surtout auprès du roi Pâris. De lui surtout tu recevrais de brillants présents, s'il peut voir le preux Ménélas, fils d'Atrée, dompté par ta flèche et monté au bûcher funèbre. Allons, va, tire donc sur l'illustre Ménélas... »

On le voit, Pandare ne partage pas le mépris de tous les Troyens pour Pâris. Celui-ci, grâce à l'or de Sparte qu'il avait emmené avec lui en même temps qu'Hélène, exerça autour de lui une influence subtilement corruptrice. Au chant XI, Homère nous parle d'un Troyen, Antimaque, « qui avait reçu de Pâris de l'or à foison, de splendides présents pour s'opposer à ce qu'Hélène fût rendue au blond Ménélas (v. 123-125) ». Mais ces trésors ne sauvent pas ses deux fils, Pisandre et Hippoloque, de la mort, car Agamemnon sait que c'est leur père qui, à l'assemblée des Troyens, non seulement refusa de rendre Hélène, mais proposa de mettre à mort Ménélas et Ulysse qui étaient venus comme ambassadeurs. Malgré l'offre de rançon que lui font Pisandre et Hippoloque, Agamemnon ne veut pas de l'or

d'Antimaque, et les deux fils périront par la faute de leur père.

C'est l'or de Pâris, également, qui tente Pandare et, nous dit Homère, les paroles fallacieuses d'Athéna « persuadent l'esprit de ce pauvre fou (IV, 104) ». Fou, Pandare l'était certainement, car il eût bien dû penser que Ménélas avait des dieux qui s'intéressaient à lui, qui le protégeaient et devaient, tout naturellement, l'empêcher de périr. C'est Athéna elle-même qui fait dévier la flèche de Pandare et le poète a une image exquise, pour marquer le mouvement de la déesse qui éloigne le trait du corps de Ménélas, « tout comme une mère éloigne une mouche de son fils qui s'étend pour un doux sommeil (IV, 130-131) ». Le poète nous montre donc bien qu'Athéna ne s'est pas adressée à n'importe quel homme, mais à celui qui avait en son âme la cupidité, germe des actions mauvaises, qui devait le pousser à céder à la tentation. Un autre homme, un autre caractère aurait vu plus clair et n'eût pas écouté les paroles trompeuses.

Il est un autre passage encore où Homère nous présente Athéna tentatrice, mais cette fois d'un caractère bien différent de celui de Pandare, du grand Hector lui-même.

Zeus, bien à contre-cœur, mais les destins le veulent ainsi, a décidé la mort du héros troyen. Hector est poursuivi par Achille autour des murs de Troie. Athéna, afin de procurer la

gloire au fils de Pélée, doit arrêter la course du fils de Priam et le pousser à résister en face, à combattre celui qui le poursuit depuis si longtemps. Elle prend alors l'apparence de Déiphobe, un des frères d'Hector, et se range à ses côtés. Hector, et c'est là l'erreur de son raisonnement, ne se rend pas compte combien invraisemblable, combien impossible est la présence de Déiphobe auprès de lui; comment l'a-t-on laissé sortir de la ville pour combattre un adversaire aussi redoutable qu'Achille ? Et Athéna prévient l'objection d'Hector, le doute qui pourrait naître dans son esprit : « C'est avec instance que mon père et ma mère vénérable m'ont supplié, ainsi que mes amis, de demeurer en place, tant ils tremblent tous, mais mon cœur, au fond de moi, était meurtri d'un deuil cruel (XXII, 239-242). » La crainte de la mort d'Hector, le désir de l'aider sont donc ce qui a poussé Déiphobe à venir au secours. Hector donc s'arrêtera, marchera contre Achille, mais, au moment décisif, verra que Déiphobe n'est plus à ses côtés; il comprendra tout de suite qu'il est la victime d'Athéna, qu'il a cédé à un raisonnement faux qui va le conduire à la mort. Il n'a plus sa pique qui a rebondi contre les armes divines d'Achille; lui-même a échappé, en s'accroupissant, à la pique de son adversaire, mais Athéna, « sans qu'Hector le voie », l'a rendue à Achille. Hector donc doit mourir; mais à ce moment,

il a ce cri splendide qui résume tout le caractère, toute l'âme des héros homériques : « Non, je n'entends pas mourir sans lutte et sans gloire, je ferai quelque chose de grand dont le récit parviendra aux hommes à venir. » Mais il est, naturellement, désavantagé dans la lutte puisqu'il n'a que son épée en face d'Achille qui possède la javeline qu'Athéna lui a rendue et qui, arme beaucoup plus longue, lui permet d'atteindre Hector avant que celui-ci ne parvienne à lui. Hector n'est que mortel, fils de mortel, il ne peut rien contre un être plus fort et ouvertement favorisé par les dieux.

L'étude que nous avons faite du caractère de Zeus et d'Athéna nous montre l'infinie délicatesse du poète, sa compréhension des ressorts les plus cachés de l'âme. Le monde des dieux qu'il nous décrit, est plein de vie et de sens, il est éternel, incorruptible; nourries de nectar et d'ambroisie, les divinités de l'Olympe ne connaissent pas la mort et les souffrances de l'homme, mais ce monde divin agit cependant sur notre humanité, car les dieux s'intéressent à nous. Tantôt ce sont simplement des « voix » que l'on perçoit (1) et un devin, comme le Troyen Hélènos, reconnaîtra immédiatement la volonté divine (2). Tantôt ils se présentent à nous sous la forme d'un homme, mais quelque chose permet de les

(1) II, 182.
(2) VII, 44.

reconnaître, car, comme dit Homère, « les dieux sont facilement reconnaissables (1) », quelque chose d'ailé dans la démarche les décèle bien vite. C'est en vain, pour se présenter à Hélène, qu'Aphrodite a pris l'apparence d'une vieille femme, la beauté de son corps, l'éclat de ses yeux transparaissent malgré tout (III, 395-397).

Les dieux cependant ne se présentent que rarement aux hommes tels qu'ils sont réellement, car la sphère divine et la sphère humaine sont trop différentes. Diomède a pu blesser Aphrodite, atteindre Arès, mais il ne pourra rien contre Apollon qui, par ces rudes paroles, le rendra au sentiment juste de ce qu'est sa condition d'homme : « Prends garde à toi, fils de Tydée, recule et n'aie pas des pensées égales à celles des dieux, car jamais ces deux races ne seront semblables, celle des dieux immortels et celle des humains qui marchent sur la terre (V, 440-443). » Et c'est la pensée même qui fut reprise par Pindare au début de sa septième Néméenne : « La race des hommes est une chose, la race des dieux en est une autre. »

Les dieux ne peuvent agir qu'indirectement dans la marche du monde, car ils sont liés, eux aussi, par les lois de l'ordre universel. Tantôt ils inspirent une force plus grande au héros, ou bien le conseillent. S'ils lui veulent

(1) XIII, 72.

du mal, ils exercent contre lui le maléfique pouvoir de la fascination. Le guerrier sent tarir la source de ses énergies, il est pris d'une torpeur, d'une stupeur qui le lie au sol, l'empêche de faire un mouvement, le livre comme une proie facile à son ennemi. C'est l'influence que Poséidon exerce sur Alesthoos : « Il jette un sortilège sur ses yeux brillants, il lie ses membres redoutables; l'homme ne peut plus se retourner et fuir, il ne peut pas éviter les coups. Il reste là, sans bouger, comme une colonne ou un arbre au feuillage élevé. (XIII, 435-438). » Quand Patrocle devra mourir, c'est une même influence de fascination mauvaise qu'Apollon mettra en œuvre. Il s'approche de lui, « il vient, terrible, et Patrocle ne le voit pas venir à travers le tumulte, car Apollon marche vers lui couvert d'une épaisse vapeur. Il s'arrête derrière lui et lui frappe les larges épaules du plat de la main. Aussitôt les yeux de Patrocle chavirent... un vertige prend sa raison, ses glorieux membres se délient, il s'arrête, saisi de stupeur (XVI, 788-792, 805-806) ». Plus fréquemment encore, l'influence d'un dieu est bienfaisante, il répand sur le guerrier une force plus grande, sa volonté devient plus précise, sa force augmente. Mais, encore une fois, l'influence des dieux est toujours indirecte. Il ne saurait y avoir « miracle » au sens chrétien du mot, tout au plus des faits qui paraissent inexplicables, ainsi

lorsqu'un dieu dissimule un combattant, qu'il veut sauver, sous une épaisse vapeur, et le transporte à l'arrière des lignes du combat, ou même de Troie. C'est ce que fait Aphrodite pour Pâris ou Enée. Les dieux donc ne peuvent pas manifester trop ouvertement leurs faveurs aux hommes, car ce serait alors éveiller la Némésis. C'est en propres termes ce qu'Hermès dit à Priam, en refusant de l'accompagner auprès d'Achille (XXIV, 463-464). Il n'est pas, du reste, de chant plus intéressant que le vingt-quatrième pour tenter d'élucider cette délicate question des rapports entre le monde divin et le monde des hommes.

On connaît la situation. Achille dans le délire de la souffrance où l'a plongé la mort de Patrocle, ne cesse d'outrager cette « terre muette », comme dit Apollon, qu'est le cadavre d'Hector. Tous les matins, il l'attache à son char et le traîne trois fois autour du tombeau de son ami. Et cela dura onze jours, et le destin d'Hector inspire de la pitié à tous les dieux, même aux ennemis de Troie. Seuls persistent dans leur vindicative rancune, Héra, celle qui reporte sur tous les Troyens et même sur Hector l'injure que lui a faite Pâris en lui refusant le prix de la beauté, Athéna et Poséidon. Alors Zeus intervient, il ne veut pas que l'on ravisse le corps d'Hector, cela serait du reste impossible parce que Thétis est là pour protéger son fils, elle ne permettrait pas ce rapt. Mais

Zeus, parce qu'il est la bonté et l'équité suprêmes, connaît mieux qu'Apollon le caractère d'Achille. Apollon ne voit en ce héros qu'une âme sauvage, indomptable et féroce, l'âme d'un lion (XXIV, 40-41). Zeus sait bien, au contraire, qu'il n'est « ni fou, ni aveugle, ni criminel, mais qu'il tiendra fermement à épargner un suppliant ». Et combien admirable est cette confiance que le Maître des dieux accorde à la noblesse, à la générosité innée au cœur de chaque homme !

Mais, pour qu'Achille consente à rendre le corps d'Hector aux Troyens, puisqu'un miracle est impossible, puisque les dieux ne veulent pas qu'on dérobe le cadavre, il faut que ce soit le vieux Priam lui-même, le père d'Hector, qui vienne le réclamer. C'est Thétis elle-même qui se rend auprès d'Achille; elle lui dévoile que les dieux, Zeus surtout, s'irritent qu'il ne rende pas le cadavre d'Hector. Achille comprend tout de suite. Il est — comme nous aurons l'occasion de le montrer plus loin — beaucoup plus près des dieux que nul autre homme, il sait leur obéir.

C'est Iris qui se rendra auprès de Priam. « Assis autour du père, les fils, dans la cour, trempent de larmes leurs vêtements, tandis qu'au milieu d'eux le vieillard est complètement enseveli dans son manteau. Sur la tête et le cou du vieillard vénérable se voit une boue épaisse qu'en roulant sur le sol il a amassée

de ses mains. » Iris se tient auprès de Priam et lui parle à voix basse. Avec cette géniale connaissance de l'âme qui le caractérise, Homère a ressenti ce que sont ces moments de douleur où le corps est en un tel état de sensibilité que le moindre mot, le plus petit bruit le fait frémir; aussi, dit-il, en entendant la voix d'Iris, « un frisson saisit les membres de Priam ». Iris alors délivrera son message. « Je suis l'envoyée de Zeus qui, de loin, s'inquiète de toi et te prend en pitié. Il t'ordonne d'aller racheter le divin Hector et de porter à Achille des présents qui apaisent son cœur. » Mais il faut que Priam se confie entièrement en la justice, en la bonté des dieux ainsi qu'en la noblesse du caractère d'Achille. Il faut qu'il aille seul, accompagné d'un vieux héraut, qui guidera son char. Parce que Priam a une âme noble, il fait confiance en la noblesse d'âme d'Achille, il partira donc pour le camp des Grecs. Mais Hécabé n'a pas compris ce qu'est cet élan et ce besoin qui poussent Priam à se confier à son pire ennemi, à celui qui lui a déjà massacré tant de fils. Elle ne comprend pas qu'il existe une région où les âmes peuvent communier, même si tout les sépare sur la terre. Elle s'opposera donc au départ de son mari, car elle croit qu'il va au-devant de la mort, que les chiens ont déjà dévoré le cadavre d'Hector.

Homère, en ce passage, reprend une idée

qu'il avait déjà exprimée au chant VI, lors des adieux d'Hector et d'Andromaque. La femme, certes, peut être l'inspiratrice qui pousse l'homme à des actes grands, à des œuvres belles, à l'héroïsme, mais sa tendresse inquiète peut être dangereuse parfois. Elle voudrait épargner le risque à celui qu'elle chérit, lui épargner le danger et la mort. Andromaque souhaiterait qu'Hector restât derrière les murs de Troie, Hécabé que Priam n'allât pas racheter le corps de son fils. Dans le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, les Océanides, elles aussi, jouent le rôle de subtiles tentatrices; elles voudraient voir Prométhée fléchir, s'affaiblir, céder (1). Mais Priam a fait, une fois pour toutes, le sacrifice de sa vie; il ira, car il sait que ce n'est pas un homme qui fixe ce devoir, mais qu'un dieu lui est apparu. « Si mon destin, dit-il, est de périr près des navires des Achéens aux armures de bronze, je l'accepte. Oui, qu'Achille me tue tenant mon fils dans mes bras, lorsque j'aurai apaisé mon désir de sanglot. »

Nous ne croyons pas que jamais le génie humain se soit élevé plus haut. Priam voit la scène qui l'attend peut-être, il sent le glaive d'Achille pénétrer en son corps, mais il sent aussi qu'en cette minute suprême, il serrera le corps de son fils dans ses bras et, pour cette dernière étreinte, pour ce dernier sanglot, il fait volontiers le sacrifice de sa vie.

(1) Voir notre volume, *Eschyle et la trilogie*, p. 90.

Mais — et c'est ce qu'il y a peut-être de plus génial dans ce passage — Priam, bien que saisi par la plus amère des douleurs, n'en garde pas moins sa raison et son intelligence. Il dit bien à Hécabé que, si un devin, un homme, lui avait dit de partir, il se défierait; c'est parce qu'un dieu lui est apparu qu'il s'est décidé. Hécabé, elle, n'a pas vu Iris; aussi, avant le départ de son mari, veut-elle avoir, elle aussi, une preuve que ce sont bien les dieux qui le poussent à cette action périlleuse. Elle lui tend une coupe, l'implore de demander de Zeus un présage. Qu'il fasse apparaître un aigle, à droite, côté favorable, elle saura alors que Priam n'est pas la victime d'une illusion, que ce n'est pas uniquement son amour paternel qui l'entraîne vers le camp des ennemis. Priam accepte, « car il est bon, dit-il, de tendre ses mains vers Zeus, afin de voir s'il nous prend en pitié ». Priam répand donc la coupe de vin, demande à Zeus de trouver chez Achille amitié et pitié, demande aussi qu'un aigle apparaisse. Et le dieu suprême exauce cette prière, envoie le présage au vieillard qui l'implore.

Priam se met en route, guidant le char attelé de mules. Comme le poète aime à tout ramener au concret, à prendre sur la terre le point d'appui qui lui permet de s'élever si haut, il a soin de nous décrire la manière exacte dont les mules sont attelées, tout le détail de leur

harnachement, car la beauté des sentiments, la noblesse du cœur ne sauraient se séparer d'un cadre digne d'elles, et de belles mules « au sabot massif, dures à l'ouvrage » sont dignes d'un être comme Priam. Priam et son cocher traversent la plaine. Zeus voit ces deux vieillards sans force se diriger vers le camp des Achéens; son cœur est ému de pitié, il se hâte d'envoyer Hermès pour guider Priam. Et ce sera cette scène étonnante d'habileté, géniale, où le dieu rencontrera l'homme, aidera l'homme en se présentant lui-même comme un homme.

Il importait, en effet, de conserver la vraisemblance humaine du récit. Il eût été contraire à toutes les données de l'art homérique qu'Hermès se fût présenté comme dieu; nous avons, dans cette scène, un exemple véritablement classique de cette interférence du monde divin et du monde humain dont nous avons parlé. Dans la nuit qui est descendue tout près du fleuve où ils se sont arrêtés pour abreuver leur attelage, le héraut distingue une forme humaine, un Grec sans doute; il avertit Priam. « Alors l'âme du vieillard est bouleversée, sa peur est terrible, son poil se dresse sur ses membres tordus. » Hermès s'est approché, et ses premières paroles rassurent Priam. Où va-t-il donc, lui demande-t-il, avec tant de richesses ? ne craint-il pas le danger ? « Je ne veux pas, moi, te faire de mal et je te défendrais plutôt contre un autre, *car tu ressembles à mon*

père. » Quel trait exquis de vraisemblance humaine ! La brusque sympathie du jeune homme inconnu pour Priam s'explique par ce trait d'une finesse admirable, il retrouve dans ce vieillard les traits de son père. L'inconnu est un Grec, Priam un Troyen, ce sont des ennemis; le Grec retrouve cependant en Priam l'image de celui qu'il vénère et chérit. Le vieillard, par ces paroles du jeune homme inconnu, pressent la protection divine; ce jeune homme est beau, avisé, de plus il est certainement de parents fortunés (v. 377) et ce trait non plus n'est pas mis au hasard. Parce qu'il est de parents riches, l'inconnu ne sera pas tenté de ravir au vieillard les présents somptueux que celui-ci destine à Achille. Et le dialogue se poursuit, toujours avec la même vraisemblance humaine. L'inconnu veut savoir où se rend Priam, les Troyens sont-ils pris de peur, veulent-ils abandonner la ville maintenant qu'Hector n'est plus, « car le plus vaillant des hommes est mort avec ton fils. Au combat, il n'était en rien inférieur aux Achéens (v. 384-385). » Là encore, quelle extrême délicatesse, quelle finesse de psychologie dans la bouche d'un Grec, vantant Hector, un ennemi, mais d'une manière qui n'a rien d'indigne, rien qui rabaisse l'armée grecque, puisque l'inconnu se contente de dire : « il était notre égal ». En l'entendant, Priam éprouva, sans doute, un frisson de joie et d'orgueil; ainsi même les ennemis reconnais-

saient la valeur de son fils bien-aimé : « Qui es-tu, noble enfant ? de quels parents es-tu né ? Comme tu parles bellement du destin de mon fils. » Et l'inconnu répond, et c'est toujours d'après les lois de cette vraisemblance humaine dont nous avons parlé. Certes, il connaît Hector, mais jamais n'a lutté contre lui, parce qu'il est Myrmidon; il a débarqué avec Achille, il n'a pas pris part aux combats, puisque Achille dans sa colère le leur avait défendu. En spectateur, que de fois a-t-il vu Hector « dans la bataille où l'homme acquiert la gloire, repoussant les Argiens vers les navires, les tuant, les taillant en pièces. Nous, nous restions là dans l'admiration ».

Ce sont bien là les sentiments d'un être jeune, admirant les exploits des aînés; et l'inconnu précise, il est l'écuyer d'Achille; avec ses frères, il a dû tirer au sort pour savoir lequel d'entre eux accompagnerait l'armée, et c'est sur lui que le sort est tombé. Là encore, fine psychologie, vraisemblance admirable. Ce n'est pas de son propre mouvement qu'il est parti, il n'éprouve donc contre les Troyens aucune haine, seul le sort l'a contraint de prendre part à l'expédition. Mais Priam s'inquiète. Il y a douze jours que son fils est mort. Qui sait si, dans les premiers élans de sa rage, Achille n'a pas démembré le cadavre du meurtrier de Patrocle, ne l'a pas livré aux chiens; Iris lui a promis la conduite d'Hermès, l'a

assuré qu'Achille n'était « ni fou, ni aveugle, ni criminel (v. 186) », mais tout cela est-il bien vrai ? Le vieillard est vite rassuré; non, les oiseaux et les chiens n'ont pas dévoré le corps d'Hector, il est là, les blessures fermées, sans souillure, bien qu'Achille, tous les matins, le traîne autour du tombeau de Patrocle. « C'est ainsi, achève l'inconnu, que les dieux bienheureux veillent sur ton fils, même mort. Il faut qu'il soit cher à leur cœur. »

Tout ce que dit le jeune homme renforce l'espoir dans le cœur de Priam; les nouvelles qu'il reçoit le comblent de joie. Il offre à l'inconnu — dans lequel il n'a pas reconnu le dieu — une splendide coupe et lui demande de le conduire auprès d'Achille.

Un dieu n'a que faire de la coupe d'un mortel, ce qu'il lui faut, c'est l'odeur des sacrifices montant vers l'Olympe avec le parfum des prières. Hermès ne peut pourtant pas dire à Priam : « parce que je suis un dieu, je refuse une offrande matérielle ». Il faut de nouveau sauvegarder la vraisemblance humaine et l'inconnu refuse en donnant comme raison qu'il ne veut pas dépouiller Achille des présents qui doivent lui revenir en entier; il craindrait, plus tard, que cela ne lui cause du dommage. Mais, à partir du vers 437, le ton change. Jusqu'alors, c'était un jeune homme un peu naïf, facilement émerveillé, croyant toujours que Priam voulait mettre à l'épreuve son

inexpérience (v. 390-433), maintenant les paroles qui sortent de sa bouche prennent une étrange, une mystérieuse solennité : « Je suis ton guide, et je pourrai te guider avec zèle jusqu'à l'illustre Argos, soit sur un navire rapide, soit en t'accompagnant à pied. » Singulières paroles, en vérité, de la part de ce jeune homme qui promet à Priam de le conduire, s'il le faut, jusqu'à la ville principale des ennemis. C'est que, maintenant, c'est le dieu qui transparaît sous les traits du jeune homme et ces mots préparent les vers 460 et suivants où Hermès se révèlera complètement.

Eschyle, dans son *Agamemnon*, a utilisé un procédé analogue à celui d'Homère; de même que le dieu transparaît peu à peu à travers le naïf jeune homme, ainsi la meurtrière se révèle peu à peu à travers l'épouse aimante. Clytemnestre révèle lentement son véritable visage, comme une figure grimaçante apparaissant lentement derrière un voile somptueux qui irait se déchirant (1).

C'est Hermès qui va maintenant guider le char de Priam et les miracles vont commencer. Hermès répand le sommeil sur les yeux des sentinelles qui veillent aux portes du camp des Grecs, nul donc ne les verra pénétrer, puis l'on parvient, dans l'intérieur du camp, au « quar-

(1) Nous avons montré ce qu'a de particulier ce procédé d'Eschyle, dans notre volume, *Eschyle et la trilogie*, p. 162.

tier » réservé à Achille; une grande bâtisse faite de troncs de sapins, recouverte de roseau, s'élève en cet endroit. C'est la demeure d'Achille; elle est précédée d'une grande cour fermée de pieux serrés. La porte qui y donne accès est retenue par une immense barre de sapin. Il faut trois hommes pour la soulever, précise Homère, mais Achille est si fort qu'il peut le faire tout seul. Hermès, parce que dieu, ouvre aisément la grande porte, fait pénétrer Priam et son char dans la cour, saute du char à terre et se révèle enfin : il est Hermès, le dieu guide; c'est Zeus qui l'a envoyé auprès de Priam : qu'il aille sans crainte supplier Achille. Et ce sera cette scène divine de l'entrevue de ces deux êtres si dissemblables, et pourtant si pareils, parce que l'un et l'autre communient par la partie supérieure de leur âme; l'un et l'autre ont un destin semblable, sont près de mourir, l'un parce qu'il est vieux, l'autre parce qu'il l'a voulu ainsi, parce qu'il a préféré la vie brève et glorieuse à une existence longue, obscure et ignorée. Et la note finale nous est donnée par les vers 628-634 qui sont de ceux qui, entre toutes les paroles humaines jamais prononcées par un poète, font le mieux comprendre la noblesse de l'âme : « Et lorsqu'ils ont chassé la soif et l'appétit, alors Priam, fils de Dardanos admire Achille; qu'il est grand et beau ! A le voir il ressemble aux dieux. De son côté, Achille admire Priam, fils de Darda-

nos, regardant son bel aspect et écoutant sa voix. Puis, lorsqu'ils ont pris plaisir à se regarder mutuellement, le vieux Priam, semblable aux dieux, dit le premier... » L'estime mutuelle, qui vient d'un même idéal de noblesse intérieure que reflète l'apparence des corps, voilà le sentiment qu'expriment ces vers.

Nous avons beaucoup insisté sur ce que nous avons appelé « l'interférence » entre le monde des dieux et le monde des hommes, car il nous paraît que la nette compréhension de cet ordre de choses fournit une clé infiniment utile à l'interprétation de la pensée homérique. Comme nous l'avons vu à propos de Pâris, d'Hélène et de Ménélas, Homère n'étudie jamais un être seul, en lui-même, comme absolu, mais toujours en fonction d'un autre, et c'est le cas pour Hector et Achille qui ne peuvent être compris que dans leurs rapports mutuels et en fonction du monde des dieux. Comme cette conception est entièrement nouvelle et qu'elle risquera, peut-être, de surprendre et de choquer, nous nous permettrons d'entrer dans quelques détails et de citer les vers qui vont à l'appui de notre thèse.

Nous avons montré que le groupe Pâris, Hélène, Ménélas ne s'explique que si l'on admet que ces trois personnages sont les reflets sur la terre de la puissance d'Aphrodite et les serviteurs de cette déesse. Ainsi le couple Hector-Achille ne peut être compris que dans

le cadre des rapports de l'homme avec la divinité, Achille étant un véritable demi-dieu, Hector n'étant qu'un homme. Nous voyons donc qu'il en est d'Homère comme de quasi toutes les œuvres grecques, à l'exception de celles de Thucydide. Les préoccupations religieuses sont l'essentiel pour les Grecs, le problème du rapport de l'homme avec les dieux le problème primordial, car, comme l'a écrit Gœthe : « Les hommes ne sont créateurs en poésie et en art qu'aussi longtemps qu'ils sont religieux. Puis, ils se contentent d'imiter et de répéter; nous le voyons bien dans l'antiquité dont tous les monuments affirment une foi. » Cela est vrai pour la littérature comme pour l'histoire de l'art.

Or Hector est fils de parents mortels. Son père est Priam, fils de Laomédon, sa mère, Hécabé, est fille de Dymas, roi de Phrygie. Sans doute Dardanos, l'ancêtre de la race de Priam, est fils de Zeus, mais cela est bien lointain, tandis qu'Achille est immédiatement fils de Thétis, déesse de la mer. Il semble que cette origine humaine, trop humaine pèse à Hector. Plusieurs vers semblent montrer qu'il a le sentiment de cette infériorité. Au chant XIII, v. 825, nous trouvons cette formule : « Je voudrais être à tout jamais fils de Zeus porteur de l'égide, enfant de l'auguste Héra, et être honoré à l'égal d'Athéna ou d'Apollon, si ce jour n'apporte pas du malheur aux Argiens. »

Etrange formule d'adjuration en vérité, et qui s'explique par le v. 54 du même chant : Poséidon encourage les Grecs et veut les pousser à résister aux Troyens qui « ont pour chef un furieux, Hector, pareil à la flamme, qui se vante d'être fils de Zeus très puissant. » En réalité, dans aucun passage de l'*Iliade*, on ne trouve pareille vanterie, mais elle exprime bien un état de fait. Beaucoup de fils de dieux combattaient soit parmi les rangs des Troyens, soit avec les Grecs : Enée, fils d'Aphrodite, Sarpédon, fils de Zeus, Ascalaphe, fils d'Arès, Memnon, fils d'Eos, tandis qu'Hector, le meilleur des guerriers, était de parents humains. Sans doute, par cela même, il nous est infiniment plus proche que tous les autres et l'on sent qu'Homère a voulu dessiner un caractère de vraie, pure, franche humanité, avec toutes les qualités et les défauts de la race humaine, bref, ce qu'un homme peut donner en ce qu'il a de meilleur, sans avoir ce destin exceptionnel d'être le fils d'une divinité. Dévouement et respect pour son père Priam, tendresse pour sa femme et son fils, affection pour ses frères, amour profond pour sa patrie, voilà les sentiments d'Hector. Même pour Hélène, Hector éprouve de la commisération, il sait qu'elle est la victime des dieux et de sa trop grande beauté. « Voilà vingt ans que je suis partie de là-bas, dit-elle, et que j'ai quitté mon pays, et de toi jamais je n'ai entendu un mot méchant, ni

amer. Au contraire, si quelque autre, dans le palais me critiquait, de mes beaux-frères ou de leurs sœurs, c'était toi qui les retenais, les persuadais par tes avis, ta douceur, tes mots apaisants. (XXIV, 765-772). » Il n'est qu'un être parmi les Troyens qu'Hector ne peut pas souffrir, dont il souhaiterait la mort, Pâris, précisément parce que l'amant d'Hélène est au pôle opposé de tout ce que représente Hector; il est l'homme qui, par sa funeste passion, parce qu'il a permis à la sensualité de devenir la maîtresse de son âme, entraîne sa famille, sa patrie et lui-même vers une ruine certaine. Ainsi Hector est la plus noble personnification que l'on puisse rêver des plus belles qualités de l'homme. Mais s'il n'avait que ces qualités, il serait un bon père de famille entre cent autres; il possède en plus, ce que les autres n'ont qu'à un moindre degré, la vertu guerrière, le courage du soldat, qui font de lui le véritable, le seul rempart de Troie, puisque tous croient que, lui une fois mort, les Troyens se refuseront à défendre plus longtemps la ville (XXIV, 383). Tous, même les Grecs, éprouvent pour sa vaillance, le plus grand respect. Homère, cependant, avec cette finesse de dessin psychologique qui le caractérise, tient à bien montrer qu'Hector a les défauts de ses qualités. Voilà pourquoi il a placé, à côté d'Hector, un autre personnage, Polydamas, fils de Panthoos, dont Homère

nous dit que « seul il voit le passé et l'avenir. Il est camarade d'Hector, ils sont nés la même nuit. Mais le premier l'emporte de beaucoup par ses avis comme l'autre par sa lance (XVIII, 250-253). » Et c'est bien là, en effet, l'opposition des deux caractères. Polydamas est sage, prudent, avisé, mais par cela même, il s'oppose à la fougue parfois irréfléchie d'Hector. Souvent, à l'assemblée, le point de vue d'Hector et celui de Polydamas se sont opposés, et ce n'est pas sans dépit que le second voit souvent ses avis négligés : « Hector, lui dit-il, sur toi rien n'a prise, s'il est question de te faire écouter un conseil. Parce que la divinité t'a accordé, plus qu'à tous, l'œuvre de guerre, tu prétends aussi au conseil en savoir plus que d'autres. Mais tu ne peux cependant, seul, prendre tout pour toi. A l'un la divinité accorde l'œuvre de guerre, à l'autre la danse, un troisième a en partage la cithare et le chant, à un autre, enfin, Zeus à la grande voix met en sa poitrine une forte intelligence qui fait le profit de beaucoup d'hommes, qui en sauve beaucoup, et lui-même, le premier, reconnaît la valeur de ce qu'il a (XIII, 726-734). »

Polydamas, précisément parce qu'il est prudent et avisé, est beaucoup moins un entraîneur d'hommes qu'Hector. Celui-ci, parce qu'il est le meilleur des guerriers, se fait écouter plus aisément, il aurait même la tendance à abuser de l'autorité morale que lui donnent et sa valeur

amer. Au contraire, si quelque autre, dans le palais me critiquait, de mes beaux-frères ou de leurs sœurs, c'était toi qui les retenais, les persuadais par tes avis, ta douceur, tes mots apaisants. (XXIV, 765-772). » Il n'est qu'un être parmi les Troyens qu'Hector ne peut pas souffrir, dont il souhaiterait la mort, Pâris, précisément parce que l'amant d'Hélène est au pôle opposé de tout ce que représente Hector; il est l'homme qui, par sa funeste passion, parce qu'il a permis à la sensualité de devenir la maîtresse de son âme, entraîne sa famille, sa patrie et lui-même vers une ruine certaine. Ainsi Hector est la plus noble personnification que l'on puisse rêver des plus belles qualités de l'homme. Mais s'il n'avait que ces qualités, il serait un bon père de famille entre cent autres; il possède en plus, ce que les autres n'ont qu'à un moindre degré, la vertu guerrière, le courage du soldat, qui font de lui le véritable, le seul rempart de Troie, puisque tous croient que, lui une fois mort, les Troyens se refuseront à défendre plus longtemps la ville (XXIV, 383). Tous, même les Grecs, éprouvent pour sa vaillance, le plus grand respect. Homère, cependant, avec cette finesse de dessin psychologique qui le caractérise, tient à bien montrer qu'Hector a les défauts de ses qualités. Voilà pourquoi il a placé, à côté d'Hector, un autre personnage, Polydamas, fils de Panthoos, dont Homère

nous dit que « seul il voit le passé et l'avenir. Il est camarade d'Hector, ils sont nés la même nuit. Mais le premier l'emporte de beaucoup par ses avis comme l'autre par sa lance (XVIII, 250-253). » Et c'est bien là, en effet, l'opposition des deux caractères. Polydamas est sage, prudent, avisé, mais par cela même, il s'oppose à la fougue parfois irréfléchie d'Hector. Souvent, à l'assemblée, le point de vue d'Hector et celui de Polydamas se sont opposés, et ce n'est pas sans dépit que le second voit souvent ses avis négligés : « Hector, lui dit-il, sur toi rien n'a prise, s'il est question de te faire écouter un conseil. Parce que la divinité t'a accordé, plus qu'à tous, l'œuvre de guerre, tu prétends aussi au conseil en savoir plus que d'autres. Mais tu ne peux cependant, seul, prendre tout pour toi. A l'un la divinité accorde l'œuvre de guerre, à l'autre la danse, un troisième a en partage la cithare et le chant, à un autre, enfin, Zeus à la grande voix met en sa poitrine une forte intelligence qui fait le profit de beaucoup d'hommes, qui en sauve beaucoup, et lui-même, le premier, reconnaît la valeur de ce qu'il a (XIII, 726-734). »

Polydamas, précisément parce qu'il est prudent et avisé, est beaucoup moins un entraîneur d'hommes qu'Hector. Celui-ci, parce qu'il est le meilleur des guerriers, se fait écouter plus aisément, il aurait même la tendance à abuser de l'autorité morale que lui donnent et sa valeur

guerrière et le fait qu'il est le fils de Priam. Polydamas le lui dit ouvertement : « Hector, à l'assemblée, tu me blâmes toujours quand je présente d'excellents avis. Aussi bien, ne convient-il pas, quand on est, comme moi, un homme du peuple, de parler autrement que toi, soit au conseil, soit à la guerre, mais ce qu'il faut, c'est sans cesse augmenter ta puissance (XII, 211-214). » Ces paroles sont mordantes, certes, et mises au service d'une mauvaise cause. Polydamas, en effet, a aperçu un présage qui lui semble néfaste, il voudrait faire reculer l'armée troyenne. Hector lui répond rudement : « Tu n'as rien à craindre pour ta vie, ton cœur n'a pas une telle endurance et tu n'es pas guerrier. » Hector s'appuie sur la volonté de Zeus, et, en un vers superbe, admiré avec raison par les anciens, il affirme : « Il n'est qu'un présage excellent, combattre pour sa patrie (XII, 243). »

Mais Hector n'est qu'un homme, il a été protégé de Zeus jusqu'au moment où Achille a obtenu satisfaction, où les Grecs ont été repoussés et contraints de défendre leurs vaisseaux. A partir de cet instant, à partir de la mort de Patrocle, Zeus n'est plus avec les Troyens, et c'est le tragique du destin d'Hector qu'il ne s'en rend pas compte, qu'il croit encore être protégé, alors que les yeux du Maître des dieux se sont détournés de lui. A ce moment encore, Polydamas intervient. Sa raison humaine, son bon sens lui permettent d'avoir une

vue claire de la situation. Il sait que, tant qu'Achille ne combattait pas, les Troyens étaient à peu près libres de faire ce qu'ils voulaient. Malgré la résistance des Ajax, des Ulysse, des Diomède, ils pouvaient battre les Grecs, les repousser vers leur camp, mais à partir du moment où la mort de Patrocle faisait sortir Achille de son inaction, la situation était complètement transformée et le plus sage était de regagner au plus vite la ville de Troie. Hector, cependant, dédaigna d'écouter ces sages conseils. Reculer quand on a la victoire, quand on a Zeus pour soi, allons donc ! Et c'est bien là l'aveuglement tragique de l'homme que pousse son destin, que la prospérité passée enfle outre mesure. Hector ne se rend pas compte, refuse de se rendre compte qu'il n'est qu'un homme, alors qu'Achille est fils d'une déesse. Dans son *hubris*, sa « démesure », il accepte de se mesurer avec le fils de Thétis : « Si vraiment le divin Achille s'est levé d'auprès des vaisseaux, eh bien ! il lui en cuira. A sa guise ! Car moi je ne fuirai pas la bruyante et sinistre bataille, mais je me placerai bien en face de lui, et soit lui, soit moi, l'un de nous remportera un grand triomphe. Enyale, le dieu du combat, est égal pour tous, il lui arrive de tuer qui vient tuer. »

C'est là bien véritablement l'aveuglement tragique qui menace tout homme qui s'élève au-dessus de la médiocrité. Et le poète a tenu

à bien montrer que l'erreur, l'aveuglement d'un seul, quand cet homme est un héros, peuvent avoir pour conséquence la ruine de tous. Les Troyens, en effet, acclament les paroles d'Hector et Homère ajoute : « Enfants insensés ! Pallas Athéné leur a ravi la raison; ils approuvent Hector qui médite et prépare leur malheur, tandis que personne n'approuve Polydamas qui leur donne un excellent conseil (XVIII, 310-313). »

Auparavant déjà, Hector dans sa fougue n'avait pas compris qu'il était inférieur à Achille. Avant de tuer Patrocle, il lui dit : « Malheureux, malgré sa bravoure, Achille ne t'a été d'aucune aide, lui qui, sans doute, quand tu partais sans lui t'a recommandé avec insistance : « Ne reviens pas, Patrocle, bon meneur de chevaux, vers les vaisseaux creux avant d'avoir déchiré autour de sa poitrine le vêtement ensanglanté d'Hector meurtri. » C'est ainsi qu'il t'a parlé, et toi, insensé, tu l'as cru. »

C'est en vain que Patrocle l'avertit qu'il ne demeurera pas longtemps sans être vengé, qu'Achille se dressera et le tuera bientôt. Hector est en pleine ivresse du triomphe, en pleine « démesure ». « Qui sait, dit-il à Patrocle, si ce n'est pas Achille, fils de Thétis aux beaux cheveux, qui, frappé par ma lance, ne perdra pas la vie ? » Et cette démesure ne fera que croître après la mort de Patrocle. Achille possédait des armes immortelles, don des dieux fait à Pelée

lors de ses noces avec la déesse Thétis. Achille les avait prêtées à Patrocle qui était grand et fort comme lui; Hector s'en saisit, les donne à ses compagnons pour qu'ils les portent vers la ville (XVII, 130). Tout d'abord il avait tenté de s'emparer des coursiers immortels d'Achille, mais sans y parvenir, laissant mourir Euphorbe, fils de Panthoos, frère de Polydamas, un des plus jeunes et des meilleurs guerriers troyens (XVI, 808-811). Il fallut que son protecteur, Apollon, s'approchât de lui pour tenter de le ramener à la raison : « Hector, lui avait-il dit, voici que tu poursuis dans ta course quelque chose que tu ne peux atteindre, les chevaux du prudent Pélée, fils d'Eaque. Ils sont malaisés à dominer et à conduire par un autre que par Achille, qu'une mère immortelle a engendré. » Cet avertissement d'un dieu bienveillant n'est d'aucune utilité à Hector, elle ne lui rappelle pas à l'esprit qu'il est fils de mortels, qu'Achille est fils de dieux; le vin de la victoire, le vin du triomphe est trop fort. Sans doute il cesse de poursuivre les chevaux d'Achille, mais alors que son premier mouvement avait été de faire porter à Andromaque les armes d'Achille, il se ravise soudain, rejoint ses compagnons qui, déjà, étaient partis, leur reprend les armes et s'en revêt lui-même. Ainsi, pour peu de temps, ce mortel sera vêtu d'armes divines que lui-même du reste n'a pas conquises, car le poète a pris soin de

préciser que Phoïbos Apollon les avait détachées du corps de Patrocle et laissées tomber à terre, avant qu'Hector donnât le coup fatal (XVI, 805; XVII, 188 et suivants). Zeus aperçoit l'acte insensé d'Hector, il ne s'irrite pas, si grandes sont sa compréhension et sa pitié, il sait que la mort est là, tout près, qui guette le meilleur des Troyens, alors qu'il ne s'en doute pas. Mais, précisément parce qu'Hector doit mourir bientôt, Zeus lui accordera une grande gloire; pour quelques instants, il combattra couvert d'armes divines, mais sa femme Andromaque ne le verra pas revenir (1). Bien plus, en sa faveur, Zeus opérera un véritable miracle. Achille était d'une taille bien au-dessus de la moyenne, sa pique était d'une dimension et d'une lourdeur telle, qu'il était le seul à pouvoir la brandir. Zeus, tout d'abord, adaptera au corps plus chétif d'Hector les armes immenses du fils de Pélée. Bien plus, il insuffle en lui la vaillance : « Ses membres s'emplissent jusqu'au fond de force et de courage. Il se dirige vers ses illustres alliés en poussant de grands cris et apparaît à tous, resplendissant de l'éclat des armes d'Achille, fils de Pelée. »

Mais ce triomphe sera bref, Achille se lèvera pour venger son ami et ce sera la scène poignante, et si humaine et si vraie des perplexités d'Hector, qui se rend soudain compte de

(1) Nous avons traduit, plus haut p. 183, les admirables paroles de Zeus.

ce qu'il est et qu'il ne peut rien contre Achille, fils des dieux, revêtu des armes immortelles qu'Héphaïstos a faites et dont la description termine le chant XVIII.

Achille s'est dirigé vers lui, courant à travers la plaine immense, et l'éclat du bronze qui le couvre le fait ressembler à une étoile. Priam, Hécabé supplient Hector de se mettre à l'abri derrière les remparts de la ville et Hector hésite. Pourquoi ? C'est qu'il se rappelle son heure de démesure, celle où il s'est opposé aux sages conseils de Polydamas, où il a voulu demeurer, malgré tout, devant le camp des Grecs. Et c'est moins le souci de sa propre vie qui le point que l'idée terrible que, par sa folie, il a « perdu son peuple », et c'est un mot qui revient deux fois, au vers 104 et au vers 107 du chant XXII. Dans son imagination, il entend déjà la phrase que Troyens et Troyennes prononceront : « Hector, pour avoir eu trop de confiance en sa force, a perdu son peuple. » Voilà ce que cet homme à l'âme noble, digne prédécesseur des preux du moyen âge, car, à toutes les époques, l'idéal aristocratique demeure le même, voilà ce qu'Hector ne peut supporter; mieux vaut cent fois accepter le risque, être vainqueur « ou mourir glorieusement devant ma cité (v. 110) ». Mais un autre sentiment s'empare de l'âme du fils de Priam, et le contraste, la contradiction, le désordre des pensées font de ce passage un des plus géniaux

du divin Homère. Si j'abandonnais mes armes, pense Hector, si j'allais droit à Achille, si je lui proposais de rendre Hélène, les trésors enlevés par Pâris, la moitié des trésors de Troie... comme s'il s'agissait, en ce moment, d'Hélène, de Pâris, de trésors. Hector le sait bien, il s'agit de tout autre chose, et il n'ose se l'avouer à lui-même : c'est Patrocle qu'Achille veut venger, c'est au nom des sentiments les plus élevés de l'âme humaine que le combat s'engage, et Aphrodite, ses tentations, ses erreurs sont repoussées bien loin. Hector le sait bien : il se présenterait désarmé qu'Achille le tuerait quand même. Et tandis qu'il songe, qu'il hésite ainsi, Achille s'approche. Hector s'enfuit autour de la ville et c'est cette poursuite que le poète compare à un cauchemar. « Ainsi qu'un homme, dans un rêve, ne peut poursuivre un fuyard et que celui-ci à son tour ne peut pas plus le fuir que l'autre le poursuivre, ainsi Achille, en ce jour, n'arrive pas plus à atteindre Hector à la course qu'Hector à lui échapper. » Il faudra donc une intervention divine. Zeus, après avoir exprimé sa pitié pour Hector, pèse les deux destins : Hector doit mourir. C'est Athéna qui sera l'instrument du destin, elle tentera Hector en lui faisant croire que Déiphobe est venu l'aider, comme si tous les Troyens ne demeuraient pas apeurés derrière leurs remparts. Hector mourra, mais ce n'aura pas été « sans gloire (v. 304) » et sans même

avoir eu un instant (v.279) l'espoir qu'il pourrait échapper à Achille, et c'est le dernier passage, avant la mort d'Hector, où le poète nous montre les illusions de l'homme qui ne veut pas admettre qu'il existe des fils de dieux devant la supériorité desquels il est d'un homme sage de savoir s'incliner.

Achille a lancé sa pique, mais Hector est un excellent guerrier, un homme souple et adroit, un de ceux qui savent « danser, au corps à corps, la danse du cruel Arès (VII, 241) »; il s'est rapidement accroupi et la pique a passé par-dessus sa tête. Il pousse alors un véritable cri de joie où s'exprime le fond même de sa nature, ses préoccupations les plus secrètes : « Manqué ! Donc tu ne savais nullement de Zeus, Achille semblable aux dieux, quel serait mon destin. Et pourtant tu le disais ! Mais tu n'es qu'un beau parleur, un fourbe, tu voulais que je prenne peur et que j'oublie ma vaillance. » Comme on voit, en ces vers, revenir la pensée cachée d'Hector ! Que veulent-ils dire, en effet, sinon qu'Achille n'est pas du tout le demi-dieu que l'on dit, qu'il se vante en affirmant qu'il est plus près que d'autres, de la race incorruptible des dieux de l'Olympe. Mais cette pique, qui a manqué Hector, revient bien vite entre les mains d'Achille, car Athéna la lui rend, et Hector mourra, non sans avoir prédit — ce qu'Achille sait fort bien, ce qu'il a accepté — que sa mort, à lui, Achille,

suivra de très près celle de son adversaire.

Ainsi Hector est un homme, rien qu'un homme, il s'oppose, comme nature, à Achille, fils d'une déesse, et cette différence de nature est le centre même de l'*Iliade*, l'élément essentiel du poème. Nous avons montré comment cette différence éclaire et explique le caractère d'Hector. Homère, à la fin de son œuvre, a tenu à la préciser en un passage qui éclaire tout le poème et en fournit, pour ainsi dire, la conclusion, surtout quand nous gardons bien à l'esprit ce qu'est Zeus pour le poète : l'équité parfaite, la douceur et la pitié.

Apollon s'est indigné du sort outrageant qu'Achille fait subir au cadavre d'Hector, le traînant chaque jour autour du tombeau de Patrocle. Héra trouve la conduite d'Achille toute naturelle : « Ce serait bien une idée à toi, dieu à l'arc d'argent, d'accorder le même honneur à Achille et à Hector ! Hector est un mortel, il a tété le sein d'une femme. Achille, lui, est le fils d'une déesse, que j'ai nourrie, choyée et donnée pour épouse à un homme, Pélée, cher entre tous aux dieux immortels. » Alors Zeus intervient, dans son équité profonde, et c'est pour donner raison à Héra : « Non, ils n'auront pas le même honneur. » C'est révéler, par un arrêt du maître des dieux lui-même, le sens profond du poème. Hector est un homme; pour cela, il nous est infiniment proche, son âme est la nôtre, ses préoccupations sont les nôtres,

il lutte pour sa femme, son enfant, son peuple, sa patrie, sachant bien au fond de lui-même que cette lutte est désespérée, et c'est ce qui en fait la suprême beauté. Par ses inconséquences mêmes, ses contradictions, sa « démesure », il est un des nôtres, mais il est aussi, parce qu'il est pieux, cher entre tous aux divinités immortelles, cher à Zeus, le dieu suprême, qui devra, sans doute, le laisser périr, car les destins le veulent ainsi, mais le protégera même après sa mort.

Achille est plus étrange, plus grandiose, plus mystérieux. Il est partie d'une grande et sombre histoire où s'agitent les destins mêmes du monde, une histoire dont l'*Iliade* ne parle pas, mais que l'on doit supposer connue du poète et de ses lecteurs, sinon les noces de Thétis et de Pélée perdent tout sens et toute signification.

Zeus est le plus puissant des dieux, son arme, la foudre, lui a permis de vaincre son père, Cronos, et de prendre sa place, mais — la question devait tout naturellement se poser — l'heure ne viendrait-elle pas où Zeus mettrait au monde un fils encore plus puissant qui le traiterait comme lui-même avait traité son père ? Oui, répondirent les poètes, ce fils devait naître, mais Zeus, par sa sagesse même, sut détourner le danger qui le menaçait.

Un seul être connaissait le secret qui menaçait le pouvoir du souverain des dieux, Prométhée, et cet être était l'ennemi de Zeus, torturé par

lui parce qu'il avait — pour les hommes — dérobé le feu divin, symbole de l'intelligence. Mais Prométhée et Zeus se réconcilieront; Héraclès, fils de Zeus et de la plus pure des mortelles, Alcmène, tuera le vautour qui dévorait le foie de Prométhée et celui-ci révélera le redoutable secret. Poséidon et Zeus aiment tous deux Thétis; que l'un ou l'autre épouse cette déesse et un fils viendra au monde, plus fort que tous les dieux réunis parce qu'il possédera une arme plus puissante (1). Comment éviter ce destin menaçant? En donnant comme épouse Thétis à un mortel. La force résidant en elle « s'émoussera », en quelque sorte, au contact d'un homme, et le fils qui naîtra d'elle ne pourra présenter de dangers pour le pouvoir de Zeus. Ce ne fut que contrainte par la volonté des dieux que Thétis accepta ce mariage indigne, à ses yeux (XVIII, 430-435), cette union contre nature d'une immortelle avec un homme soumis à la décrépitude et à la mort. Et pourtant Zeus avait choisi le plus noble et le plus pieux des mortels, Pélée, fils d'Eaque, qui eut le privilège et, disons-le aussi, la charge d'être l'époux d'une déesse.

Tous les dieux assistèrent à ses noces, apportant chacun leur présent. Héphaïstos, des

(1) Nous ne pouvons qu'esquisser ici les grands traits d'une légende que nous avons traitée en détail dans notre volume, *Eschyle et la trilogie* (1936), p. 76. Voir aussi notre *Ame hellénique d'après les vases grecs*, (1932), p. 95.

armes divines, Dionysos, un vin embaumé, Zeus, des chevaux immortels. C'est le cortège splendide des dieux olympiens que Clitias et Ergotimos ont représenté sur les flancs du vase François conservé au Musée étrusque de Florence, l'œuvre la plus admirable de la céramique grecque. Mais les peintres de vases n'étaient pas seulement des artistes. S'inspirant des poètes, ils étaient parfois des penseurs, et voilà pourquoi nous pouvons discerner, en cette géniale représentation, une intention secrète qui a échappé aux archéologues et qui, pourtant, mérite d'être relevée, car elle nous révèle le caractère funèbre, au fond, de l'ensemble des mythes qui se groupent autour de Thétis, de Pélée et d'Achille. Devant sa demeure, Pélée accueille d'un geste d'hospitalité la procession de ses illustres hôtes; en tête, Hermès, Chiron le centaure, dont certaines traditions faisaient l'éducateur d'Achille, les Muses, Dionysos, puis les Heures, symboles, comme les Grâces, de tout charme et de toute beauté. Ce sont elles « à qui est commise l'entrée de l'Olympe et du vaste Ciel, avec le soin d'écarter et de replacer tour à tour une épaisse nuée (*Iliade*, V.749) ». Elles précèdent immédiatement le char de Zeus et d'Héra, ainsi que les autres grands dieux. Mais comment se termine ce brillant cortège ? Par des divinités modestes, effacées par la splendeur de ceux qui les précèdent. On y distingue les Moires, déesses

du destin, et de nouveau Hermès sur un char à côté de sa mère Maïa, simple nymphe des montagnes d'Arcadie. Hermès figure donc deux fois, et, la seconde, il est à côté des Moires. Inadvertance des artistes ? Que non pas, pensée profonde au contraire; les noces de Thétis et de Pélée, c'est le brillant, trop brillant présent, les Moires, c'est l'avenir, la naissance, la mort d'Achille, toutes les tristesses et les douleurs qui devaient sortir de cette union contre nature d'un mortel et d'une immortelle, où Thétis comme Pélée devaient souffrir, mais souffrir noblement, du fils qui allait naître. Hermès, d'autre part, avait d'autres fonctions que celle de messager des dieux; il était aussi *psychopompe*, son caducée conduisait vers le sombre Hadès le cortège des morts, et son rapprochement des Moires est bien significatif, puisque c'est lui qui guidera l'âme d'Achille vers l'au-delà. Ainsi le cortège des dieux qu'accompagnent les mélodies de l'aînée des Muses, Calliope, a un arrière-plan, celui de la mort d'Achille, fils de Thétis et de Pélée.

Nous comprendrons mieux l'attirant, le sombre destin d'Achille, si nous le comparons à celui de Pâris.

Bien rares, parmi les mortels, sont ceux qui peuvent choisir leur vie, fixer de leur propre volonté les lois de leur destinée. S'ils le font ce sera toujours, pensèrent les poètes et les sages qui façonnèrent les mythes, d'après les

décisions de leur nature profonde. Pâris préféra la volupté à l'énergie belliqueuse et à l'ambition, parce qu'il était une nature voluptueuse. Achille, fils d'une déesse et du plus pieux, du meilleur des hommes, devait agir bien autrement.

Lui aussi reçut des dieux cet immense privilège, cette responsabilité : être l'arbitre de son propre destin, choisir ce que serait sa vie. Il pouvait, à son gré, préférer la vie terne et morne d'un honnête citoyen, grandir ignoré dans son palais, parvenir à un âge avancé, après une longue existence sans histoire; il pouvait aussi élire la carrière brève et fulgurante du meilleur des héros, éblouir les peuples et disparaître bientôt dans l'Hadès ouvert à tous. Le choix fut vite fait et conforme à la nature d'Achille : vivre glorieusement, intensément, car ce qui fait le prix d'une vie, ce n'est pas sa durée mais bien sa beauté. C'est le sentiment qu'Achille avait de la brièveté de sa vie qui constitue le fil conducteur de toute l'*Iliade*, réunit les différents épisodes, éclaire les intentions du poète, donnant à ce héros un caractère que nous n'hésitons pas à qualifier de romantique (1).

Le début de l'*Iliade* nous met en présence

(1) Nous avons défendu ce point de vue dans un article de la *Revue des Etudes grecques*, intitulé, par analogie avec *La tristesse d'Olympio*, *La tristesse d'Achille*, t. 43, janvier-mars (1930).

d'une erreur caractérisée d'Agamemnon : le chef de l'armée grecque refuse de rendre Chryséis, fille de Chrysès, prêtre d'Apollon. Celui-ci s'adresse à son dieu qui, pour venger l'outrage fait à son serviteur, envoie une maladie épidémique à l'armée grecque. Neuf jours se passent. Le dixième, Achille, de sa propre autorité, réunit les chefs de l'armée en conseil. Il veut savoir, par le devin Calchas, d'où vient cette maladie. En fait, lui-même, ainsi qu'Agamemnon, ainsi que toute l'armée le savent fort bien, mais Agamemnon, parce qu'il est le chef, refuse de reconnaître son erreur, car il craint que l'aveu d'une faute n'affaiblisse son prestige. Le dialogue entre Calchas et Achille est plein de cette finesse psychologique, de cet art du sous-entendu qui caractérise la poésie homérique. Calchas veut bien parler, consent à révéler — ce que tout le monde sait — les causes de la colère d'Apollon, mais il sait que, ce faisant, il attirera sur lui le ressentiment d'Agamemnon, et il veut tout d'abord être sûr qu'Achille ne l'abandonnera pas, car « un roi a toujours l'avantage, quand il s'irrite contre un inférieur. Sur le moment, il digère sa colère, mais il n'en garde pas moins sa rancune, jusqu'au jour où il peut la satisfaire ». Achille rassure Calchas ; qu'il parle sans crainte, il n'a rien à redouter, « pas même s'il devait nommer Agamemnon qui se flatte maintenant d'être de beaucoup le meilleur

dans l'armée ». Calchas, alors, parle : Apollon exige qu'on rende Chryséis sans rançon, qu'on répare, par un sacrifice, la faute commise. Alors seulement la maladie cessera.

On notera qu'aucun autre dieu n'est intervenu; Apollon a agi librement en lançant ses flèches contre l'armée; chacun des dieux, en effet, respecte trop la *timé*, l'honneur d'un autre, pour ne pas lui laisser la liberté de la défendre comme il lui plaît. Le poète nous dit cependant au vers 55 que c'est Héra, protectrice des Grecs, qui a suggéré à Achille de convoquer l'assemblée qui devait corriger la faute d'Agamemnon.

On comprend aisément que la réponse de Calchas irrite le chef de l'armée. Lui, qui aurait pu au moins obtenir, pour la fille, une bonne et grasse rançon, voilà qu'il perd à la fois et la captive et l'argent. La maladie de l'armée semble peu le préoccuper; ce qui l'irrite, c'est qu'on le dépouille de quelque chose et c'est cette mentalité cupide qu'Achille stigmatise aux vers 122 et 149 par les mots φιλοκτεανώτατε et κερδαλεόφρον. C'est en vain qu'Achille lui promet un copieux dédommagement quand Troie aura été prise; Agamemnon ne veut pas se contenter d'une promesse, c'est tout de suite qu'il veut qu'on lui remplace celle qu'il va perdre; on lui a pris « sa part », il en veut une autre et si on ne la lui donne pas, il ira la prendre, soit chez Achille, soit chez Ajax ou Ulysse. Mais il semble que, au vers 140,

Agamemnon se rend compte qu'il est allé trop loin. « Nous reprendrons tout cela plus tard (1) », tout d'abord accomplissons la volonté d'Apollon. Achille, lui, n'a pas compris qu'Agamemnon ne cherchait qu'une porte de sortie honorable, il n'a retenu des paroles du roi que les menaces; sa colère gronde, elle échappe en paroles insultantes, rappelant qu'après tout, si l'armée grecque est devant Troie, c'est uniquement pour complaire à Ménélas et Agamemnon, qu'il en a assez de lutter et de ramasser des trésors pour un autre.

Notons bien que la menace de prendre la captive d'un autre n'avait pas été portée contre Achille seul, mais bien aussi contre Ajax et Ulysse; mais le fils de Pélée ne retient que ce qui s'adressait à lui. Aux injures d'Achille, Agamemnon répond par une menace plus précise cette fois : c'est Briséis, l'esclave d'Achille, qu'il va enlever à cet homme qui lui est odieux entre tous, qui n'aime que la dispute et la querelle, qui n'a même aucun mérite à être brave, « car un dieu lui a fait ce présent ». Comme on le voit, il n'y a pas seulement chez Agamemnon l'outrage direct, mais le désir de rabaisser, de déprécier son adversaire, de nier

(1) Le motif de la μετφάρασις laisse supposer un accord dans l'avenir; on rapprochera le v. 140 du v. 526 du chant VI où Hector promet à Pâris un accord amiable plus tard, quand la ville sera libre et les Grecs repoussés.

même son origine divine. Achille hésite un instant, va-t-il tuer le chef de l'armée ? Alors Athéna intervient, envoyée par Héra. Achille est seul à la voir. Elle l'a saisi par les cheveux, dompte sa colère, lui promet une immense réparation pour l'injure qu'il vient de supporter. Or, et c'est un trait essentiel pour la compréhension de toute l'*Iliade*, autant Achille est fougueux, emporté, violent vis-à-vis des hommes, autant il est soumis vis-à-vis des dieux, et, dès le début, le poète a tenu à marquer ce trait de caractère en prêtant au héros cette parole : « Un ordre de vous deux, dit-il à Athéna, l'envoyée d'Héra, est de ceux qu'on observe, même si l'on est très irrité. Voilà le meilleur parti, car celui qui obéit aux dieux, les dieux l'écoutent à leur tour. » A plus d'une reprise nous avons l'occasion de noter, chez Achille, une semblable attitude. Mais si Athéna ne veut pas qu'Achille tue Agamemnon, si elle lui promet, pour l'avenir, réparation, elle lui permet en outre une satisfaction immédiate, celle d'insulter autant qu'il voudra le chef de l'armée, et Achille ne s'en fait pas faute. Puis il fait le serment de ne plus combattre. C'est en vain que le vieux Nestor cherche à intervenir en montrant combien cette dispute entre les chefs de l'armée va faire la joie des ennemis et est préjudiciable à la cause des Grecs. Les paroles définitives ont été prononcées, l'irréparable a été accompli. Agamemnon s'est engagé à

enlever Briséis, la captive d'Achille; celui-ci a juré de ne plus combattre, il n'est plus possible de revenir en arrière.

Toute cette scène, si j'ose m'exprimer ainsi, s'est passée sur la terre, entre deux hommes; nul n'a pu soupçonner la fulgurante intervention d'Athéna; c'est une lutte de prestige entre deux chefs, l'un, maître de l'armée, soucieux de son autorité, l'autre, guerrier vaillant entre tous, soucieux de son honneur. Mais voici que, soudain, l'horizon va s'élargir jusqu'à l'infini. Achille outragé, blessé jusqu'au cœur par cette insulte — car Agamemnon a vraiment fait chercher Briséis par un héraut — s'est rendu sur le rivage de la mer; son ombre gigantesque se détache sur l'horizon marin et sa voix s'élève en un pathétique appel : « O ma mère, si tu m'as enfanté pour une vie trop brève, que Zeus olympien, qui tonne sur les cimes, me donne au moins la gloire ! » Et voilà, en un saisissant raccourci, tout le destin d'Achille. Il a choisi, il a voulu la vie brève et glorieuse, et voici qu'Agamemnon lui arrache sa part, le frustre de cet honneur auquel il a montré — par son choix — qu'il tenait plus qu'à la vie. Alors, et ce sont ces notes de nature qui rendent Homère si proche de nous, Achille voit s'élever de la mer une blanche vapeur qui se condense ensuite en une éblouissante apparition : c'est sa mère Thétis qui vient à son aide.

Achille est fils d'une déesse, une déesse l'a

nourri, elle lui a raconté certaines choses secrètes qu'un mortel devrait ignorer, imprudence féminine sans doute, besoin de s'épancher dans le cœur d'un enfant unique, aimé comme une mère sait aimer. Ainsi, dans la demeure de Pélée, Thétis a révélé à son fils qu'à elle seule elle avait sauvé le pouvoir de Zeus; alors que les autres dieux voulaient détrôner le maître des dieux, elle avait fait asseoir à ses côtés un monstre d'une force si redoutable que nul des dieux n'avait osé agir. Achille rappelle à sa mère le service qu'elle a rendu et la prie de demander à Zeus, comme prix de ce service, que les Grecs soient battus, repoussés jusqu'à leurs vaisseaux, que les Grecs soient « tués » (κτεινομένους, v. 410) et qu'ils « jouissent tous de leur roi, et que le fils d'Atrée lui-même, le puissant Agamemnon, comprenne ce que fut sa folie le jour où il n'a eu aucun égard pour le meilleur des Achéens ». Et voilà bien la « démesure » d'Achille, analogue, parallèle à celle d'Hector. Celui-ci, un homme, a cru pouvoir s'égaler à Achille, l'enfant d'une déesse; celui-là a cru pouvoir influencer la volonté de Zeus. Il est ulcéré jusqu'au fond de son cœur superbe, il en veut non pas seulement à Agamemnon mais à toute l'armée des Grecs. Il rompt violemment les liens de solidarité qui l'unissent à elle, car, pendant sa dispute avec Agamemnon, elle est demeurée silencieuse. Dans son individualisme forcené, Achille souhaite la mort de ses compa-

gnons d'armes. Sa nature altière pouvait-elle agir autrement, sa violence, sa colère ne sont-elles pas précisément la rançon de sa grandeur, de son ardeur belliqueuse ? N'y a-t-il pas là une sorte de fatalité ? Oui, semble-t-il, mais nous verrons qu'Homère, dans la puissance de son génie, montre que l'homme échappe à cette fatalité qui l'enserre et, comme nous le prouverons, la pensée d'Homère rejoint celle d'Eschyle. Car maintenant les événements vont se dérouler avec une implacable logique et Zeus seul en prévoit, en discerne le cours. Lui seul sait que Thétis, par sa demande, implore la mort de son propre fils, lui seul est conscient de la misérable folie de cette mère, et voilà pourquoi au vers 511, il garde un long silence. Il sait que le fils de la déesse et le fils de l'homme sont liés par un même destin, il sait que si Achille tue Hector, il doit être, lui aussi, tué par la flèche de Pâris. Il sait qu'Hector tuera Patrocle, le commensal, l'ami unique et chéri d'Achille, son aîné, son fidèle, celui qui, pour Achille, représentait l'avenir.

Achille, en effet, en partant pour Troie avait fait le sacrifice de son existence, il avait choisi la carrière brève et glorieuse, la mort prochaine sous les murs d'une ville qu'il ne verrait pas tomber; il espérait pourtant que Patrocle, cet autre lui-même, reviendrait en Grèce et se chargerait de l'éducation de son enfant (XIX, 330-337). Cet espoir le soutenait.

Patrocle meurt, tout se défait, tout se déchire, l'ami n'est plus, la mort est proche sans aucun espoir pour l'avenir; l'ombre totale, la nuit obscure envahissent l'âme d'Achille, car, sans doute, pense-t-il (XIX, 334), Pélée, le vieux père, est mort, Néoptolème, le jeune enfant, a peut-être péri également, la faiblesse d'un vieillard et celle d'un enfant tentent facilement la cupidité des voisins, et qui sait si ses terres de Grèce, sa fertile Phtie, n'ont pas été déjà ravagées, si l'ennemi n'a pas pris sa ville ?

Or, nous l'avons dit, les deux destins d'Achille et d'Hector sont liés par une chaîne mystérieuse; la tristesse du fils de Pélée a comme correspondant la tristesse d'Hector, au moment où il prend congé de sa femme et pressent le destin de Troie, son propre destin. Mais, et c'est là le génie d'Homère, le génie des hommes de son temps dont il est le reflet, cette tristesse ne conduit pas au désespoir mais à plus de noblesse encore. Achille tuera Hector, sachant bien que cette mort sera suivie de sa propre mort, Hector, défendra Troie, sachant bien qu'une gloire immortelle accompagnera ses actes. C'est en vain, en effet, qu'il place devant les yeux de sa femme la vaillance et les exploits à venir du fils, l'innocent Astyanax, qu'elle tient en ses bras, il sait bien, au fond de lui-même « qu'un jour viendra où elle périra, la sainte Ilion, et Priam et le peuple de Priam à la bonne pique ». Sombre, désespérant tableau,

on le voit, que celui sur lequel se détachent de grandes figures; tableau de mort, de destruction totale sans espoir de survie personnelle, sans espoir de durée par ses enfants, par sa race, par sa cité. C'est bien l'équivalent, en un domaine sans doute différent, de cette « nuit obscure » dont parlent les mystiques où l'âme, détournée de tout ce qui est extérieur, ayant rejeté le monde comme un vêtement usé, se débat et lutte à la recherche d'un dieu qu'elle ne sent plus, qui ne répond pas. Et c'est sans doute cette conscience, cette acceptation de la nuit totale qui est la source non seulement du tragique, mais bien de toute poésie (1).

Il est deux scènes capitales, essentielles, dans l'*Iliade*, deux scènes qui créent l'unité de l'œuvre et lui donnent son sens. Nous avons vu la première : Achille, outragé par Agamemnon, appelle sa mère qui lui promet la vengeance. Cette scène a comme correspondant la nouvelle entrevue de la mère et du fils au début du chant XVIII. Achille a appris la mort de Patrocle, « un noir nuage de douleur l'enveloppe. De ses deux mains, il prend la cendre du foyer, la répand sur sa tête et souille son charmant visage. Une cendre noire s'étale sur sa tunique parfumée. Lui-même gît dans la cendre, son

(1) Ce point de vue a été défendu dans le numéro de la revue *Fontaine*, consacré à la poésie comme exercice spirituel (mars-avril 1942).

corps gigantesque étalé de tout son long (1). Il souille sa chevelure, l'arrachant de ses propres mains ». Les captives accourent; Antiloque, le meilleur ami d'Achille, après Patrocle, lui tient les mains de peur qu'il ne se tue; le cri poussé par Achille a retenti jusqu'au fond des abîmes marins, les plaintes de la mère ont répondu en écho au cri de son fils (2). Il n'a pas besoin, cette fois, de l'invoquer, de l'appeler par une prière, le son déchirant de la voix aimée de son unique fils suffit à la faire venir; elle montera avec ses sœurs, les autres Néréides : « J'irai, dit-elle, je veux voir mon enfant, apprendre quelle douleur a pu l'atteindre, alors qu'il restait loin de la bataille. » Ainsi donc, il est clair que Thétis ignorait, en demandant à Zeus la victoire des Troyens, que Patrocle devait périr. « Zeus a accompli sa promesse, dit-elle à son fils, tu as obtenu ce que tu désirais. » Alors, c'est le dialogue terrible entre la mère et le fils, ces paroles brèves, chargées de tout le sens de l'*Iliade*; Achille a obtenu ce qu'il désirait, mais il reste nu, dépouillé, en présence du vide atroce et du néant de la vie. Il possédait des armes divines, dignes de lui, car un héros a besoin de l'instrument par lequel il agit dans le monde de

(1) C'est en de tels passages que l'on sent combien le traducteur trahit nécessairement. Comment rendre en français le μέγας μεγαλωστί du texte grec, au v. 26 ?

(2) On notera le parallélisme d'ᾤμωξεν du v. 35 et de κώκυσεν du v. 37.

l'action. Thésée, Siegfried ont l'épée de leur père, Héraclès sa massue, son arc et ses flèches. Ces armes sont tombées entre les mains d'Hector; il avait un ami, Patrocle, et cet ami n'est plus. « Que n'es-tu restée avec les déesses de la mer et que Pélée ait épousé une mortelle. » Paroles terribles, en vérité, et qui nous révèlent tout le tragique du destin d'Achille, aux frontières entre l'humanité et la divinité, et devant souffrir plus qu'un homme, car il a en lui de la nature des dieux. Mais son choix est déjà fait : Patrocle sera vengé, Hector mourra. Avec des paroles d'une infinie tendresse, il ajoute : « Il fallait que tu eusses dans ton cœur une souffrance infinie de la mort de ton fils que tu ne recevras pas, au retour, revenant à sa demeure, car mon cœur m'ordonne de ne plus vivre et de ne plus demeurer parmi les hommes. » Ainsi ce n'est pas la mort qui l'effraie, ce n'est pas à sa mort qu'il songe en premier lieu, mais bien à la souffrance que subira sa mère. Alors, versant des larmes, Thétis lui répond : « Mon fils, ton destin est proche, puisque tu me parles ainsi. Car immédiatement après Hector, ton sort est préparé (1). » Aux larmes féminines d'une mère, Achille répond par la colère violente de l'homme qui, main-

(1) Encore deux vers, simples, géniaux et intraduisibles; comment rendre le rapport de ὠκύμορος et de πότμος? Notons que Thétis évite à dessein le mot de « mort », que l'on a tort d'introduire dans les traductions françaises.

tenant enfin, voit clair dans son destin, voit nettes devant lui les lignes de sa vie. Et c'est une profonde, une étonnante, une géniale leçon de morale qu'il va nous donner. Il est torturé du remords de n'avoir pas aidé Patrocle, mais un autre remords le ronge : c'est qu'à cause de son inaction, de nombreux Grecs sont tombés sous les coups d'Hector. Divine et humaine contradiction. Cette mort de ses compagnons d'armes, c'est elle pourtant qu'il demandait au chant I. Zeus la lui a accordée et maintenant le vœu qu'il avait prononcé lui cause un profond sentiment d'horreur. En un mot, par la souffrance, Achille a retrouvé le sentiment de la solidarité, par la souffrance, il est parvenu à la connaissance. Nous découvrons donc, chez Homère déjà, l'idée qu'Eschyle devait reprendre et préciser dans son *Agamemnon* : tel est le vouloir de Zeus, l'arbitre souverain des mondes : l'homme qui porte en lui des germes de mal, les voit se développer, éclore en actes funestes dont il subit les conséquences, mais le châtiment n'est jamais une fin en soi, il a toujours pour but la « guérison » de l'âme, car la connaissance n'est stable qu'au prix de la douleur; c'est, dit Eschyle, une « grâce violente » des dieux. Et Achille qui voit enfin clair, remonte plus haut encore; il maudit l'esprit de querelle « qui semble plus doux que le miel sur la langue quand, dans une poitrine humaine, il monte comme une fumée ».

on le voit, que celui sur lequel se détachent de grandes figures; tableau de mort, de destruction totale sans espoir de survie personnelle, sans espoir de durée par ses enfants, par sa race, par sa cité. C'est bien l'équivalent, en un domaine sans doute différent, de cette « nuit obscure » dont parlent les mystiques où l'âme, détournée de tout ce qui est extérieur, ayant rejeté le monde comme un vêtement usé, se débat et lutte à la recherche d'un dieu qu'elle ne sent plus, qui ne répond pas. Et c'est sans doute cette conscience, cette acceptation de la nuit totale qui est la source non seulement du tragique, mais bien de toute poésie (1).

Il est deux scènes capitales, essentielles, dans l'*Iliade*, deux scènes qui créent l'unité de l'œuvre et lui donnent son sens. Nous avons vu la première : Achille, outragé par Agamemnon, appelle sa mère qui lui promet la vengeance. Cette scène a comme correspondant la nouvelle entrevue de la mère et du fils au début du chant XVIII. Achille a appris la mort de Patrocle, « un noir nuage de douleur l'enveloppe. De ses deux mains, il prend la cendre du foyer, la répand sur sa tête et souille son charmant visage. Une cendre noire s'étale sur sa tunique parfumée. Lui-même gît dans la cendre, son

(1) Ce point de vue a été défendu dans le numéro de la revue *Fontaine*, consacré à la poésie comme exercice spirituel (mars-avril 1942).

corps gigantesque étalé de tout son long (1). Il souille sa chevelure, l'arrachant de ses propres mains ». Les captives accourent; Antiloque, le meilleur ami d'Achille, après Patrocle, lui tient les mains de peur qu'il ne se tue; le cri poussé par Achille a retenti jusqu'au fond des abîmes marins, les plaintes de la mère ont répondu en écho au cri de son fils (2). Il n'a pas besoin, cette fois, de l'invoquer, de l'appeler par une prière, le son déchirant de la voix aimée de son unique fils suffit à la faire venir; elle montera avec ses sœurs, les autres Néréides : « J'irai, dit-elle, je veux voir mon enfant, apprendre quelle douleur a pu l'atteindre, alors qu'il restait loin de la bataille. » Ainsi donc, il est clair que Thétis ignorait, en demandant à Zeus la victoire des Troyens, que Patrocle devait périr. « Zeus a accompli sa promesse, dit-elle à son fils, tu as obtenu ce que tu désirais. » Alors, c'est le dialogue terrible entre la mère et le fils, ces paroles brèves, chargées de tout le sens de l'*Iliade*; Achille a obtenu ce qu'il désirait, mais il reste nu, dépouillé, en présence du vide atroce et du néant de la vie. Il possédait des armes divines, dignes de lui, car un héros a besoin de l'instrument par lequel il agit dans le monde de

(1) C'est en de tels passages que l'on sent combien le traducteur trahit nécessairement. Comment rendre en français le μέγας μεγαλωστί du texte grec, au v. 26 ?

(2) On notera le parallélisme d'ᾤμωξεν du v. 35 et de κώκυσεν du v. 37.

l'action. Thésée, Siegfried ont l'épée de leur père, Héraclès sa massue, son arc et ses flèches. Ces armes sont tombées entre les mains d'Hector; il avait un ami, Patrocle, et cet ami n'est plus. « Que n'es-tu restée avec les déesses de la mer et que Pélée ait épousé une mortelle. » Paroles terribles, en vérité, et qui nous révèlent tout le tragique du destin d'Achille, aux frontières entre l'humanité et la divinité, et devant souffrir plus qu'un homme, car il a en lui de la nature des dieux. Mais son choix est déjà fait : Patrocle sera vengé, Hector mourra. Avec des paroles d'une infinie tendresse, il ajoute : « Il fallait que tu eusses dans ton cœur une souffrance infinie de la mort de ton fils que tu ne recevras pas, au retour, revenant à sa demeure, car mon cœur m'ordonne de ne plus vivre et de ne plus demeurer parmi les hommes. » Ainsi ce n'est pas la mort qui l'effraie, ce n'est pas à sa mort qu'il songe en premier lieu, mais bien à la souffrance que subira sa mère. Alors, versant des larmes, Thétis lui répond : « Mon fils, ton destin est proche, puisque tu me parles ainsi. Car immédiatement après Hector, ton sort est préparé (1). » Aux larmes féminines d'une mère, Achille répond par la colère violente de l'homme qui, main-

(1) Encore deux vers, simples, géniaux et intraduisibles; comment rendre le rapport de ὠκύμορος et de πότμος? Notons que Thétis évite à dessein le mot de « mort », que l'on a tort d'introduire dans les traductions françaises.

tenant enfin, voit clair dans son destin, voit nettes devant lui les lignes de sa vie. Et c'est une profonde, une étonnante, une géniale leçon de morale qu'il va nous donner. Il est torturé du remords de n'avoir pas aidé Patrocle, mais un autre remords le ronge : c'est qu'à cause de son inaction, de nombreux Grecs sont tombés sous les coups d'Hector. Divine et humaine contradiction. Cette mort de ses compagnons d'armes, c'est elle pourtant qu'il demandait au chant I. Zeus la lui a accordée et maintenant le vœu qu'il avait prononcé lui cause un profond sentiment d'horreur. En un mot, par la souffrance, Achille a retrouvé le sentiment de la solidarité, par la souffrance, il est parvenu à la connaissance. Nous découvrons donc, chez Homère déjà, l'idée qu'Eschyle devait reprendre et préciser dans son *Agamemnon* : tel est le vouloir de Zeus, l'arbitre souverain des mondes : l'homme qui porte en lui des germes de mal, les voit se développer, éclore en actes funestes dont il subit les conséquences, mais le châtiment n'est jamais une fin en soi, il a toujours pour but la « guérison » de l'âme, car la connaissance n'est stable qu'au prix de la douleur; c'est, dit Eschyle, une « grâce violente » des dieux. Et Achille qui voit enfin clair, remonte plus haut encore; il maudit l'esprit de querelle « qui semble plus doux que le miel sur la langue quand, dans une poitrine humaine, il monte comme une fumée ».

Après tout, ajoute Achille, Héraclès aussi est mort et c'était le fils chéri de Zeus. « Il en sera de même de moi, si un destin semblable m'est fixé, je serai étendu lorsque la mort me frappera. Mais maintenant j'acquerrai une gloire illustre. » Voilà bien le fils des dieux, le héros de l'âge homérique qui parle. Nous avons vu que cette scène avec Thétis correspond à l'entrevue du chant I. Le passage que nous venons de traduire éveille un écho plus lointain, antérieur au début de l'*Iliade*, mais bien connu de tous. Achille, nous l'avons dit, avait été de ces très rares mortels qui eurent le redoutable privilège de choisir leur destin; il avait préféré la vie brève et glorieuse; maintenant un nouveau choix se présente à lui : venger son ami, et, par conséquent, mourir. Il choisit la mort, mais il sait aussi qu'en choisissant la mort, il acquerra le bien qui, à ses yeux, est le plus précieux : la gloire.

Thétis alors répond par ces paroles simples et tranquilles qui, par leur tranquillité même, semblent reculer les bornes du génie humain : « Oui, mon fils, tout cela est vrai, ce n'est pas un mal de repousser l'abîme de la mort de ses compagnons épuisés. »

Achille s'était attendu à ce que sa mère le retînt, l'empêchât de prendre part au combat : « Ne m'éloigne pas du combat, lui avait-il dit, bien que tu m'aimes. Tu ne me persuaderas pas. » Et voici que Thétis lui donne raison,

que son âme vibre avec lui en un commun idéal d'héroïsme et de noblesse intérieure. Elle ne l'empêchera pas de suivre la voie que s'est tracée son fils mortel, elle, déesse, parce que ce n'est pas un mal de sauver ses compagnons (1).

Ainsi l'homme, fils d'une déesse, qui se sentait si près des dieux, qui avait exercé une pression sur Zeus lui-même (v. plus haut p. 229) est maintenant, par sa propre volonté, ramené à l'humanité; il accepte la mort parce qu'il a acquis le sentiment de sa solidarité avec les autres hommes et parce qu'il met la gloire au-dessus de tout.

Etonnant et génial parallélisme, les motifs qui font admettre à Achille l'idée de la mort, qui le font courir au-devant du trépas sont identiques à ceux qui poussent Hector à combattre : l'idée de la solidarité nationale, l'amour pour son enfant, pour sa femme, le sentiment d'être le meilleur guerrier, le désir d'acquérir une gloire impérissable.

L'*Iliade*, on le voit, n'est donc pas seulement l'œuvre maîtresse de la littérature grecque, elle ne ressortit pas seulement à la littérature, elle présente aussi un enseignement profond, une leçon dont les êtres de tous les temps peuvent profiter. D'essence, de nature religieuse, par le parallélisme, par l'opposition des deux

(1) Le mot ἑτάροισιν du v. 129 n'est pas traduit par Mazon, il est remplacé par le terme plus vague, « les siens ». C'est pourtant le mot essentiel.

caractères d'Achille et d'Hector, elle nous fait pénétrer, par delà le voile des apparences, jusqu'à ces régions profondes que régissent les lois du destin, les lois des dieux.

La seconde entrevue de la mère et du fils, nous l'avons dit, est le point central de l'*Iliade*, d'où découlera toute la suite des événements. Les simples et tranquilles paroles par lesquelles Thétis accepte la mort de son fils parce qu'elle admet et admire la solidarité entre les hommes, font paraître bien grandiloquent et bien ampoulé le fameux « Qu'il mourût ! » du vieil Horace. Ce calme extérieur, alors que l'âme est vibrante de passion, est la loi même de l'art classique, qu'exprime si bien la devise d'Eugène Marsan, *Cheto fuor con moto centro* (1); c'est la formule même de l'art de Platon (2).

Achille a choisi, il a accepté la mort, il sait qu'elle viendra immédiatement après qu'il aura tué Hector, mais cette idée loin de l'abattre et de le décourager, le stimule au contraire. Et c'est bien là l'essence de la grande, de la vraie poésie. Madame de Staël l'avait déjà dit : « L'idée de la mort, qui décourage les esprits vulgaires, rend le génie plus audacieux, et le mélange des beautés de la nature et des terreurs de la destruction excite je ne sais quel délire de

(1) Tranquille à l'extérieur, tandis que le cœur est agité.

(2) Nous avons développé ce point de vue dans un article, *Sur une phrase de Platon*, in *Revue de Philologie* (1931), p. 97.

bonheur et d'effroi sans lequel l'on ne peut ni comprendre ni décrire le spectacle du monde. »

Max Pol Fouchet, dans cette remarquable revue à laquelle il a donné le nom de *Fontaine* ne s'est pas exprimé autrement : « A la mort, la misère et l'ignorance, les plus hauts poètes, dévorés d'une singulière exigence, se sont affrontés dans un refus de se laisser amuser et abuser, de plier à la pire misère qui est l'oubli du désespoir congénital d'être seulement des hommes, dans une pathétique volonté de ne pas arriver insensiblement à la mort. »

C'est bien là la pensée essentielle de la fin de l'*Iliade*. Achille, avec une sombre frénésie, se lance au devant de son destin; une sorte de vertige sanglant l'a envahi, il ne songe qu'à se baigner dans le sang des Troyens. Mais, avant de nous montrer l'horreur des combats, le poète a tenu à affirmer que, malgré tout, la vie est belle; aussi a-t-il inséré dans son poème l'admirable description du bouclier d'Achille, à la fin du chant XVIII, tableau de toute la vie humaine pendant la paix, pendant la guerre avec toute la secrète beauté qui s'en dégage. Ces armes admirables, don d'Hephaïstos, Achille les a reçues pour remplacer celles qu'Hector lui a ravies, auparavant. Nu et dépouillé, tandis que les Troyens attaquaient encore le camp des Grecs, il se trouvait dans l'impossibilité de se défendre, car comment aurait-il pu, lui, le guerrier gigantesque, pénétrer dans l'armure

d'un autre, manier la pique ou l'épée d'un simple mortel qui lui eût paru un jouet d'enfant et qui se fût brisée sous la force de sa main ? Et pourtant le danger presse, Hector est près du camp, il a saisi le cadavre de Patrocle et s'efforce de le tirer à lui (XVIII, 155). Alors Iris intervient envoyée par Héra; elle pousse Achille à défendre son ami; veut-il que la tête de Patrocle soit plantée au sommet des murs de Troie et le reste du cadavre dévoré par les chiens ? Achille lui répond par les ordres qu'il a reçus de sa mère : ne pas s'armer, ne pas combattre avant d'avoir reçu les armes d'Héphaïstos. Du reste, ajoute-t-il, à part le gigantesque bouclier d'Ajax, quelle arme serait à ma mesure ? Nul besoin de combattre, lui répond Iris; qu'Achille se montre seulement, cela suffira pour que les Troyens s'enfuient. Et c'est ce que fait Achille. Il traverse le mur, s'arrête au fossé « sans se mêler aux Achéens; il a du respect pour le profond avis de sa mère » (XVIII, 215-216). Athéna l'entoure de l'égide, il apparaît nimbé d'un nuage d'or, et cette forme gigantesque, se dressant seule devant les remparts du camp éveille dans l'esprit du poète une des plus belles images de tout le poème. Achille pousse un cri guerrier et les Troyens refluent en désordre. Dans cette scène si brève, si picturale, si poignante, un élément surtout doit être retenu, car il nous éclaire sur un des aspects les plus caractéristiques de

l'âme d'Achille, le respect qu'il éprouve pour la volonté des dieux. Il ne veut pas s'armer, car sa mère lui a enjoint de ne pas le faire, il ne se mêle même pas aux Grecs, car il ne veut pas être même tenté de prendre part à l'action, et c'est bien là ce qui caractérise ce héros. Autant il est emporté, fougueux, violent vis-à-vis des hommes, autant, au chant I, nous le voyons saisi par une sombre fureur, autant vis-à-vis des dieux, il est soumis et obéissant à leurs ordres. Au moment de la querelle, nous l'avons vu (p. 227) il n'a pas tiré son épée, ne s'est pas précipité sur Agamemnon, car Athéna le lui interdisait; maintenant il suit les conseils de sa mère. Au chant XXIV, il rendra le cadavre d'Hector, car tel est l'ordre de Zeus.

Et ce sera la fin du poème qui découle tout entière de l'entrevue entre Thétis et Achille. Le choix est fait désormais, l'ombre de la mort prochaine plane sur le héros; les derniers chants seront donc comme un résumé de toute la vie : gloire des armes, mais sentiment poignant de la brièveté du destin.

Or, parce qu'Achille est le fils d'une déesse, parce qu'il est en quelque sorte aux frontières entre le monde des hommes et le monde des dieux, il est entouré d'une atmosphère surnaturelle, il entend des voix, perçoit des présages que d'autres ne sauraient saisir et qui, tous, lui annoncent que sa mort est proche. Malgré la différence des temps, malgré le danger de

rapprocher des choses dissemblables, on croit presque découvrir, dans certains passages de l'*Iliade*, le ton de certaines ballades allemandes où le chevalier qui se précipite à sa perte reçoit de surnaturels avertissements, où l'apparition de son « double », de son *Doppelganger*, présage au héros romantique le moment de son trépas.

Avant même qu'Achille ne s'élance au combat pour combattre Hector, le poète a tenu à marquer que, par son choix, il est en quelque sorte « réservé », qu'il n'appartient plus à l'humanité, et, avec la finesse et le tact qui caractérise, l'art homérique, il l'a fait à propos d'une chose toute matérielle où il oppose Achille le divin, à Ulysse, l'homme raisonnable, sensé, pondéré.

Achille, au début du chant XIX, s'est réconcilié avec Agamemnon. Il a reçu les armes d'Héphaïstos, il ne songe qu'à s'armer, à courir à la rencontre d'Hector. Mais Ulysse l'arrête avec le bon sens d'un général qui sait combien il importe, pour une armée, qu'elle soit reposée et nourrie : « Ne va pas, dit-il, exciter les fils des Danaens à combattre, à marcher sur Ilion pour se battre avec les Troyens, avant qu'ils aient mangé... Il n'est pas de guerrier qui puisse affronter le combat une journée entière jusqu'au soleil couché, s'il n'a pas goûté au pain. Son cœur a beau brûler du désir de se battre : à son insu, ses membres s'alourdissent, la faim et la soif le pénètrent et ses genoux sont gênés quand il marche. L'homme,

au contraire qui, bien rassasié de viande et de vin, guerroie tout un jour contre l'ennemi, garde en sa poitrine un cœur intrépide et ses membres ne se lassent pas avant l'heure où tous s'accordent pour suspendre la bataille (v. 156-170). » Voilà des conseils humains, fruits de l'expérience des combats, mais Achille ne veut rien entendre; peu lui importe d'être invité à un repas par Agamemnon, de recevoir les présents qu'on lui a promis comme gage de réconciliation, il ne songe qu'au combat, « au meurtre, au sang, au douloureux gémissement des hommes ».

Mais Ulysse ne cède pas; il dit à Achille quelques paroles où leurs deux caractères s'opposent nettement : « Tu es, certes, plus fort que moi, tu me dépasses de beaucoup à la javeline; mais je vaux beaucoup plus que toi, en revanche, pour la raison, car je suis ton aîné et j'en sais plus que toi. » Puis, en quelques vers admirables et qui sont d'un ton assez rare dans l'*Iliade*, Ulysse montre ce qu'a de dur, de pénible une guerre continuelle où l'on n'a même pas le temps de pleurer ceux qui sont tombés dans la bataille : « Celui qui meurt, il faut l'ensevelir, d'un cœur impitoyable, après l'avoir pleuré un jour. Mais tous ceux qui survivent à l'affreuse bataille doivent songer à manger et à boire, afin de mieux se battre avec l'ennemi, obstinément, sans trêve, le corps vêtu d'airain rigide. »

L'armée prendra son repas, mais pas Achille : la douleur de la mort de Patrocle est trop forte pour lui; alors le Maître suprême, le père des hommes et des dieux, Zeus lui-même, le prendra en pitié; il enverra Athéna qui versera dans la poitrine du héros le nectar et l'ambroisie qui, remplaçant toute nourriture terrestre, le rempliront d'une force plus qu'humaine.

Toutes ces questions de nourriture pourraient paraître bien basses, voire vulgaires, à certains esprits; aux yeux d'Homère elles avaient leur importance et leur noblesse. Ulysse raisonne en homme, il a raison, comme homme. Lui tient à la vie, tient à revoir son foyer et sa femme; à lui l'énergie, la volonté, la ténacité qui lui permettront de regagner sa patrie, après dix ans d'errance; il y a, dans ce qu'il dit, tout l'Ulysse de l'*Odyssée*. Achille, lui, a renoncé à la vie; il est, désormais, d'un autre monde, voué au destin qu'il a choisi; il est hors des lois communes, les lois du monde mortel ne sont plus ses lois; jusqu'à sa mort, il sera comme un sombre et funèbre dieu de la lutte et des combats.

Aussi le surnaturel l'environne avec, toujours, l'obsession de la mort prochaine. A la fin du chant XIX, après la scène grandiose et terrible où le héros se revêt des armes divines d'Héphaïstos, il s'élance sur son char, adresse à ses deux chevaux des reproches de n'avoir pas sauvé Patrocle, les invite à mieux faire, cette

fois, leur devoir, à le ramener vivant. Mais ces chevaux sont immortels, ils sont le précieux présent que Zeus avait fait à Pélée. Rien d'étonnant, dès lors, que l'un d'eux prenne voix humaine, réponde à Achille pour l'avertir de son imminent destin : « Oui, sans doute, cette fois encore, nous te ramènerons, puissant Achille. Mais le jour fatal est proche pour toi... ton destin, à toi, est d'être dompté de force par un dieu et par un homme. » Alors Achille s'irrite : « Xanthe, dit-il à son cheval, pourquoi me prédis-tu la mort ? Ce n'est pas ton rôle. Je le sais bien, moi-même, que mon destin est de mourir, ici, loin de mon père et de ma mère, mais je ne cesserai cependant pas avant d'avoir donné aux Troyens tout leur saoul de combat. » Et c'est bien là l'idée dernière d'Homère, la mort, dès qu'elle est acceptée délibérément, dès qu'on ne recule pas devant l'effroi qu'elle inspire, devient un stimulant, un aiguillon pour les hommes en qui les dieux ont placé la semence de l'héroïsme et de la noblesse intérieure. Aussi l'idée de la mort prochaine n'abandonne-t-elle guère Achille. C'est elle qui lui donne ce ton lointain, détaché de tout, qu'il a au chant XXIII, au moment des jeux funèbres, où cette grande figure, déjà comme séparée du monde, se mêle encore une fois aux luttes, aux rivalités, aux compétitions des vivants. Xanthos, son cheval, lui avait rappelé son proche trépas; Hector aussi l'avertit, au

moment même de mourir : « Prends garde, lui dit-il, que je ne sois pour toi l'objet d'un courroux céleste, le jour où Pâris et Phoïbos Apollon, malgré ta bravoure, te tueront devant les portes Scées. » On voit, dans cette seconde prophétie, la gradation sur la première. Xanthos avait encore parlé en termes vagues; un dieu et un homme, avait-il dit, causeront ta mort. Hector, avec cette prescience de l'avenir qu'ont les moribonds, précise encore; il indique le nom même de ceux qui causeront la mort du héros, l'homme sera Pâris, le dieu, Apollon. Plus encore, il détermine l'endroit; ce sera devant les portes Scées. La réponse d'Achille est aussi belle, précise et simple que celle qu'il donne à Xanthos : « Je recevrai la mort, lorsque Zeus et les autres dieux immortels voudront qu'elle arrive. » Sublimes paroles, en vérité, acceptation virile de la volonté des dieux qui n'est que l'accomplissement du destin que les lois mêmes de sa nature ont fixé. Parce qu'Achille était Achille, il ne pouvait pas faire autrement que venger Patrocle, il ne pouvait pas choisir autrement, il ne pouvait pas non plus reculer devant les conséquences de sa détermination.

Plus sombre encore, plus mélancolique, plus poignante est la troisième prophétie que reçoit Achille, celle que lui apporte l'ombre même de Patrocle qui lui rappelle les heures bénies d'autrefois où, dans l'accord de leurs pensées et de leurs sentiments, ils délibéraient à l'écart

de leurs compagnons. Ces heures ne reviendront plus, dit Patrocle, « l'odieux trépas m'a englouti, le trépas qui était mon lot dès ma naissance. Et pour toi aussi, Achille semblable aux dieux, ton destin est de mourir sous les murs des Troyens opulents ». Il lui adresse alors une dernière et pathétique demande, que leurs cendres ne soient pas séparées, qu'une même urne les enferme. C'est bien là l'héroïsme de la Grèce, son amour du risque, son affirmation qu'il est des valeurs supérieures à la vie. Malgré ces trois sinistres prophéties, Achille combattra, mais, puisqu'il sait qu'il va mourir, il donne aussi la mort, sans trêve, sans pitié, sans hésitation.

C'est au chant XXI qu'Homère a dessiné en traits de feu cet aspect impitoyable du caractère d'Achille, en un des épisodes les plus émouvants, l'épisode de Lycaon. Il ne compte pas moins de 102 vers et si le poète lui a donné une telle longueur, c'est parce qu'il lui paraissait essentiel pour définir l'attitude du fils de Pélée, soit vis-à-vis des Troyens, soit vis-à-vis de la vie.

Lycaon est l'un des plus jeunes fils de Priam; déjà fait une fois prisonnier par Achille, il avait été vendu pour une forte somme, la valeur de cent bœufs. Il était parvenu à s'échapper, était rentré à Troie et, depuis douze jours, jouissait du plaisir de se trouver avec sa famille et ses amis. Et voici que, soudain,

Achille le surprend au moment où, sans armes, il se baignait dans les eaux du Scamandre. Tout devrait toucher le cœur d'Achille : la jeunesse et la beauté du jeune homme, sa faiblesse et sa grâce; il a passé par-dessous la pique du héros, embrasse ses genoux, lui adresse d'émouvantes paroles. Mais parmi ces paroles, il en est une, singulièrement maladroite, sans que Lycaon puisse soupçonner sa maladresse et sans se douter que ses mots devaient, au contraire, pousser Achille à ne pas l'épargner : « Certes, dit-il, ma mère Laothoè m'a enfanté pour une vie bien courte (v. 84). » Or, ces paroles sont précisément identiques à celles qu'Achille lui-même a adressées à Thétis, au vers 352 du chant I : « O ma mère, toi qui m'as engendré pour une vie bien courte. » Les deux destins de Lycaon et d'Achille sont semblables et voilà pourquoi, avec une sombre ironie, Achille l'appellera « son ami ». Le fils de Priam devra donc périr, parce que Patrocle est mort, parce qu'Achille lui-même est destiné à la mort : « Va, mon ami, lui dit-il, meurs à ton tour. Pourquoi gémir ainsi? Patrocle aussi est mort qui valait beaucoup plus que toi. Ne vois-tu pas ce que je suis moi-même, beau et grand? Je suis d'un bon père, une déesse fut ma mère. Néanmoins, la mort est sur ma tête, et le violent destin. Ce sera soit le matin, ou le soir, ou au milieu du jour; quelqu'un viendra et m'arrachera la vie au combat, en

me frappant de sa pique ou d'un trait lancé de son arc. »

Nous saisissons, dès lors, ce qu'a de funèbre et de désespéré la scène du chant XXIII, où Achille coupe ses cheveux en prononçant ces paroles qu'il adresse au Sperchios, le fleuve de son pays natal : « Sperchios, c'est donc en vain que mon père aura fait le vœu que, si je revenais un jour de Troie dans ma patrie, je couperais pour toi ma chevelure et t'offrirais une sainte hécatombe en t'immolant cinquante boucs sur place, dans tes eaux mêmes, là où se trouve ton sanctuaire et ton autel odorant. Tel était le vœu du vieillard; mais toi, tu n'as pas accompli son désir. Puisque maintenant je ne reviendrai pas dans ma patrie, j'offrirai ma chevelure au héros Patrocle pour qu'il l'emporte. »

A partir du vingt-troisième chant, Achille se considère déjà lui-même comme n'appartenant plus à cette terre; au vers 245, il donne de précises indications sur la manière dont il souhaite que soit élevé son propre tombeau, lorsqu'il sera mort. Au chant XXIV, autre scène qui doit, elle aussi, nous révéler le sens profond du poème. Au début, nous l'avons vu, c'est Thétis qui, dans son aveuglement, avait imploré de Zeus la défaite des Grecs et, par conséquent, et sans qu'elle s'en doute, la mort de son fils. Maintenant c'est Zeus qui la mande pour qu'Achille rende à Priam le corps d'Hector. Elle apparaît dans l'assemblée des dieux, cou-

verte d'un voile de deuil; sa venue éveille au cœur de tous la pitié; Athéna lui cède la place d'honneur, Héra lui tend une coupe, Zeus, avec ce sens de la grandeur qui caractérise le monde homérique, trouve les mots mêmes qui devront la toucher. Il répugne aux dieux, dit-il, de ravir en secret le corps d'Hector pour le rendre à Priam; « moi, ajoute-t-il, je veux réserver cette *gloire* (κῦδος) à Achille ». On croit entendre résonner, dans toutes les paroles du maître des dieux, non seulement la pitié pour une mère qui va perdre, qui a perdu son enfant, mais surtout le ton ému de l'être qui a chéri une femme et qui a dû renoncer à son grand amour, et comme ces paroles grandissent et celui qui les prononce et celle qui les entend et Achille lui-même. Achille a choisi la mort pour venger Patrocle, mais il lui faut faire quelque chose d'encore plus grand, plus difficile, plus glorieux, renoncer à la haine contre l'ennemi vaincu qui lui a ravi la vie de l'être au monde qu'il chérissait le plus, et Zeus a assez confiance en la grandeur d'âme du fils de Pélée, en sa noblesse intérieure pour savoir qu'il acceptera. On peut bien affirmer qu'avec ces paroles de Zeus le génie humain atteint un sommet qu'il n'a plus atteint depuis, et ces paroles seront sources de noblesse et d'enthousiasme tant que la race humaine sera consciente de sa grandeur.

A la lumière de tous ces passages, nous parvenons à comprendre plus profondément les

intentions cachées du vingt-quatrième chant, de la sublime entrevue de Priam et d'Achille et ce que nous avons appelé, par un rapprochement de termes peut-être un peu violent, la « gaffe tragique » de Priam (1). Chose étrange, le poète a utilisé pour la prière de Priam, un procédé analogue à celui qu'il a employé dans l'épisode de Lycaon, mais aboutissant à fin contraire. Nous avons vu, un peu plus haut, que, par une singulière maladresse, Lycaon usa, pour essayer d'exciter la pitié d'Achille, des termes mêmes que celui-ci avait adressés à sa mère, au premier chant. Même maladresse chez Priam. Ignorant le destin d'Achille, ignorant que celui-ci a acheté la mort d'Hector au prix de sa propre vie, il adresse ces mots au fils de Pélée : « Souviens-toi de ton père, Achille semblable aux dieux. Il est tout comme moi au seuil maudit de la vieillesse. Des voisins l'entourent, qui le pressent sans doute, et il n'est personne auprès de lui pour écarter la guerre et le malheur. Mais lui, du moins, entendant que tu es vivant, se réjouit dans son cœur *et espère chaque jour voir revenir de Troie son fils aimé.* » Voilà des vers déchirants puisque Achille *sait*, ayant fait son choix, qu'il ne reverra plus son père, qu'il mourra sous les murs de Troie. Maladresse, certes, de la part de Priam, mais qui, cette fois, et c'est le contraire de l'épisode de Lycaon,

(1) *La tristesse d'Achille*, in *Revue des Etudes grecques*, XLIII (1936), p. 19.

inclinera le cœur du héros à la pitié en lui dévoilant brusquement, par la voix du vieillard, du père d'Hector, toute l'infinie misère de la condition humaine, et c'est la leçon même du monde homérique que prononce Achille : « Tel est le sort que les dieux ont filé pour les malheureux mortels : vivre dans le chagrin, tandis qu'ils demeurent, eux, sans soucis. » Aucun bonheur de ce monde n'est complet, n'est durable : Pélée est le plus riche, le plus puissant des hommes, il a reçu des dieux de magnifiques présents, épousé une déesse, mais il n'a pas donné naissance à plusieurs enfants, à une race, destinée à régner; « il n'a engendré qu'un seul fils, *destiné à mourir d'une mort prématurée* ». Ce que nous soulignons n'est, en grec, qu'un seul mot, παναώριος, mais ce seul mot contient tout le destin d'Achille et répond à Priam. Ne crois pas, lui fait comprendre Achille, que Pélée me reverra, que je rentrerai dans ma patrie; non, par la mort d'Hector, c'est ici que je mourrai, sous les murs de ta ville.

D'après tout ce que nous avons vu, l'univers homérique est des plus tristes qui soient. Mais le sort des héros qui combattent autour de Troie n'est pas celui de tous les hommes. Aux confins de la terre habitée, nous dit Homère, il est d'autres races, justes celles-là, et par conséquent heureuses; ce sont les Ethiopiens qui sont à ce point dignes des dieux

qu'ils vont eux-mêmes, en chœur, prendre part à leurs festins. Et les Ethiopiens ne sont pas seuls, il y a les Hippomolgues, les Abies qui sont « les plus justes des hommes ». C'est vers eux que, au début du chant XIII, se tournent les yeux de Zeus après qu'il a regardé les carnages, les luttes, les misères des combats entre Grecs et Troyens.

L'existence de ces peuples n'est pas, comme le voudrait Paul Mazon, — et cette affirmation étonne de la part d'un si fin connaisseur de l'art homérique — « une manière de se débarrasser des dieux, un « alibi » si commode pour les dieux — et plus encore pour les poètes qui les font agir (1) », il y a, dans ce désir de montrer des peuples heureux, parce que justes, une sorte d'opposition à la douleur, à la peine, aux souffrances que subissent les héros sous les murs de Troie.

Il n'est guère possible, donc, de tracer tableau plus sombre de la vie humaine, et si nous avons tenu à donner une analyse du caractère des principaux héros de l'*Iliade*, des rapports qui les unissent, ce n'est pas seulement parce que cette tâche n'avait pas encore été abordée, du moins sous cette forme, c'est surtout parce que, maintenant, nous pouvons discerner l'aspect essentiel de l'art homérique, qui ne se différencie en rien de ce que nous

(1) Homère, éd. Mazon, note au chant XXIII, v. 207.

avons dit à propos de l'*Hécabé* d'Euripide.

Rien de plus misérable, dans son essence, que la guerre de Troie. Pâris est un être efféminé, un esclave de la volupté, un serviteur d'Aphrodite. Ménélas ne vaut guère mieux. Hélène, fille de Zeus, symbolise la force redoutable du désir sensuel qui passe en accumulant les ruines. C'est pour ces trois êtres sans beauté profonde, que le sang coule à flots, que les héros tombent par centaines. Mais des pitoyables aventures de Pâris et de Ménélas, le poète sait faire jaillir de la beauté, car l'homme est ainsi fait, semble nous dire Homère, que partout et toujours son âme peut demeurer noble et belle, ses actes être empreints d'héroïsme. L'adultère d'Hélène, la mollesse de Pâris, la veulerie de Ménélas feront encore mieux ressortir la tendresse d'Hector pour sa femme et son fils, l'amitié d'Achille pour Patrocle, l'affection paternelle de Priam pour Hector, et c'est bien là, encore plus que dans la beauté de la forme, dans la splendeur des images, que réside la valeur éternelle d'Homère.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE PAUL DUPONT, A PARIS EN MAI 1944.

N° D'AUTORISATION : 16.948
N° D'ÉDITION : 22
N° D'IMPRESSION : 144

DÉPOT LÉGAL : 2e TRIMESTRE 1944.

Ets Busson, impr., Paris (France)
(C.O.L. 31—1134)

BL 785 .M49	Méautis Georges Mythés inconnus de la Grèce antique. 1554 420
Ja 19 '49	W A [illegible] Je 23 '49
JUL 15 1950	C. [illegible]
SEP - 1 1950	[illegible] dt
[illegible]	I.L.L. Northwestern
SEP 10 1959	D. J. Georgacas Intern. House
MAY 21 1963	MAXWELL 54 S Blackstone


UNIVERSITY OF CHICAGO
44 753 426

